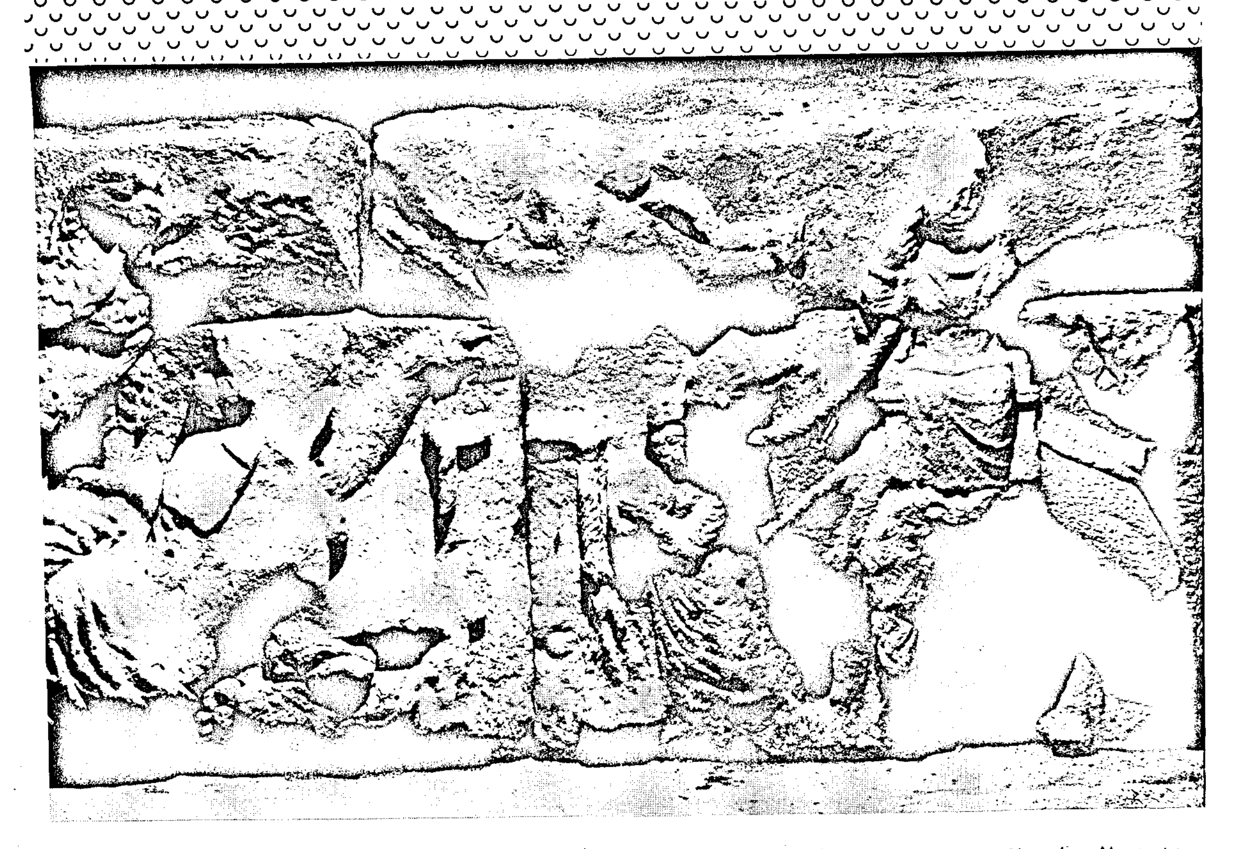
الحضر

العاصمة العربية

ماجد عبدالله الشمس

جامعة بغداد

مطبعة التعليم العالي - بغداد ١٩٨٨



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي — جامعة بغداد — مركز احياء التراث العلمي العربي — ٧

تقديم

جاءت هذه الدراسة لتؤكد ان للموروث الشاخص لحضارة الامة العربية ، ممثلاً بمستقراتها البشرية الحضرية وغير الحضرية ، اهمية بالغة تتكامل مع اهمية التراث المعروف .

تمثل مدينة الحضر نموذجاً رائعاً لانجاز عربي سواء نظر اليه ككل ام كاجزاء مكونة ، فعلى مستوى الكل تمثل مدينة الحضر انجازاً متكاملاً اذ جاءت المدينة موفقة بموضعها وموقعها اللذان اهلاها لان تلعب دورها الحضاري الذي لعبته . واضافه الى ذلك فان توزيع استعمالات الارض فيها والتعبير عنها في وحدات بنائية وتخطيطية مميزة يؤشر حقيقة التطور والنضج في مجالي العمارة والتخطيط بصيغة تتفاعل فيه الوظيفة والشكل بما ينسجم والمرحلة الحضارية التي نشأت وتطورت فيه المدينة . وهكذا فيمكن اعتبار مدينة الحضر وليدة للازدهار في اوجه الحضارة العربية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ناهيك من العمرانية بما في ذلك تقنيات البناء وحسن استخدام مواد البناء المحلية بما يشكل افضل صيغ الانسجام البيئي .

جاءت مدينة الحضر حلقة تواصل جديدة للحضارة العربية المستمرة دوماً زمانا وتأثيرا بكل تأثيراتها الفاعلة على الحضارات الاخرى المعاصرة واللاحقة . ويمكن متابعة وقياس هذه التأثيرات على الحضارات الاخرى بمتابعة ومقارنة وحدات البناء والتخطيط خططا وريازة وزخرفة وتصميماً .

ان من يتفحص اي مخطط او صورة جوية تفصيلية للحضر ، رغم عدم تكاملها بعد ، سيجد كم انها تمثل مدينة متكاملة ذات نسيج عمراني مميز لوحظت فيه كفاءة الاداء وجمال المنظر وحصانة الدفاع وسهولة الوصول الى الوحدات المركزية وفيما بين اجزاء المدينة ، الى جانب توجه المدينة نحو المراكز الحضرية الاخرى المعاصرة ، حيث تبدأ وتنتهي عندها طرق مواصلات شريانية هامة تعزز من موقعها وتعبر عن تأثيرها الحضاري العربي يساعد على ذلك ظروف الموقع المناسبة حيث البنية الجيولوجية والتضاريسية المناسبة والمناخ الملائم والتربة الجيدة وتوفر الماء .

ولتسهيل مهمة هذه العاصمة العربية فقد عززت ارتباطها الاقتصادي باقاليم اجنبية وبموانئ نهرية لتسهل عملية الجمع والتوزيع بما يزيد من التأثير العربي الحضاري الاجتماعي والاقتصادي . ومن هنا فلم تعد الاجزاء مثل الصين او البحر المتوسط او اشور او اسيا الصغرى ببعيدة عنها وعن التأثر بها .

وبما يعطي لهذه الدراسة اهميتها ، اضافة الى ماسبق قلة الدراسات العربية والاجنبية ، والتي على قلتها لاتقع بهذه الشمولية ، سواء بتغطية المصادر المعروفة او التتبع الميداني ، ذلك الذي قام به الباحث او غيره ، حيث قامت التنقيبات ، وخاصة منذ منتصف هذا القرن ، تلك التنقيبات التي ستزيد معلوماتنا عن ثراء الحضارة العربية بعناصر الابداع العمراني والتخطيطي على مستوى المدينة ككل ووحداتها المكونة وخاصة الابنية العامة التي تمثل مواقع مركزية مثل المعابد .

ولايسعنا هنا الا ان نعبر عن صادق تقديرنا للجهود المبذولة في مجال التنقيب والصيانة والتوثيق التي قامت وتقوم بها المؤسسات وفي مقدمتها المؤسسة العامة للاثار والتراث ، وكذلك الافراد وفي مقدمتهم المرحوم الاستاذ فؤاد سفر والمهندس محمد علي مصطفى .

لقد تجاوزت اهمية المدينة حسن اختيار موضعها وموقعها واتقان بنائها وتخطيطها كلاً ووحدات الى ماتمتلكه من ثروة في مجال المنحوتات والمعدات المستعملة في البناء ، ومن هنا فقد ضاهت المدينة في اهميتها الحضارية مدناً

مثل تدمر وبعلبك ، وستزداد هذه الحقيقة وضوحاً مع تقدم عمليات التنقيب وما تطرحه من نتائج .

وبما يدلل على اهمية هذه المدينة الحضارية المحاولات المتتابعة متمثلة بالمسوحات الميدانية التي اجراها الالمان بصورة خاصة وغيرهم في بداية هذا القرن ، التي ادت بالنتيجة الى وضع خرائط للمدينة واقليمها او تصحيح تلك الخرائط .

ان الدعوة ماتزال قائمة لاجراء مزيد من التنقيب وليس داخل المدينة فحسب بل في المناطق المحيطة لاعداد خارطة ادق تعكس تفاصيل المنجزات الموجودة في المدينة وتوضح انظمة الشوارع بما في ذلك الساحات التي لم تظهر حتى الوقت الحاضر في اية خارطة للمدينة ، الامر الذي بتحقيقه سيزيد من معلوماتنا عن عناصر الحضارة العربية وكفائتها وحسن تكاملها .

ان من معطيات هذه الدراسة ايضاً توضيح حقيقة مهمة هي ان العرب في هذه المرحلة ، كما في المراحل السابقة ، كانوا افضل من احسن اختيار مواقع المدن التي تعزز من حصانتها المدينة ضد اعداء الامة التي تمثل بدورها ابداعات الانسان العربي الحضارية في وحدتي الزمان والمكان . وهنا فقد ابدع العرب في تقنيات العمارة والتخطيط مستفيدين من مواد البناء المحلية باحسن الصيغ مما يعكس تطور حرفتي البناء والزيارة والنحت .

ان من يقرأ التفاصيل التي اوردتها هذه الدراسة من عناصر الحياة الاجتماعية التي عبر عنها بنسيج المدينة ككل وبوحداته المكونة وتفاصيل الامثلة الواردة كاساليب البناء وطرق التسقيف والزخرفة والابداع في المداخل والاقواس وروعة الانجاز في البنية مثل المعبد ، وحسن توقيع المداخل وتوزيع وحدات البناء الوظيفية المختلفة لايسعه الا ان يقف اجلالاً للحضارة العربية التي لم تتوقف في عطائها وقبل ذلك للامة التي انجبت بناتها ، هذه الحضارة التي تتميز عن غيرها من الحضارات باصالتها وتواصلها وامكانية تأصيلها بصيغة منفتحة على الحضارات الاخرى تتفاعل معها دون اي تخوف على اصالة هويتها ، هذه الحضارة التي قدمت تأثيراتها

على مختلف الحضارات المعاصرة واللاحقة وبأكثر منها ميدان العمارة والتخطيط كما تحكي قصة مدينة الحضر العربية الخالدة مادة هذه الدراسة .

ومن هنا ندعو الله العلي القدير ان يوفق ويعزز كل الجهود الخيرة التي تبذل في مجال بعث واحياء عناصر الاصالة واثراء حضارة امتنا العربية المجيدة ، ومنها هذا الجهد . والله الموفق

الدكتور

خالص حسني الاشعب

تثمين

ان اختيار الحضر ، كمادة للبحث ، هو خطوة مهمة للتعريف بجانب قيم من تراث امتنا العربية بما يوضح الدور الذي لعبه العرب في المجالات السياسية والفنية والفكرية قبل الاسلام .

ان البحث المقدم يعرض نوعين من المواضيع الاول نظري اعتمد الاسلوب المقارن ، والثاني حقلي غطته زيارات عديدة للمدينة شملت القياسات والتصوير وتثبيت الملاحظات ، بما في ذلك الارصادات الخاصة بحركة الشمس لايجاد العلاقة بينها وجانب من المعتقدات السائدة انذاك ، لما اولاه العرب الحضريون من اهتمام بهذا الكوكب النير .

ان ماتأمله ان تكون الملاحظات المعروضة مقدمة متواضعة لدراسة اثار وتاريخ هذه المملكة العربية بما يؤكد عروبتها وحضارتها .

وعند انتهائي من اعداد البحث لايسعني الا تقديم مايعبر عن مساعدة **رئاسة جامعة بغداد** ولتسهيل مهمة البحث . الا ان مما اود التأكيد عليه العون الكامل والملاحظات السديدة التي ابداها الدكتور الفاضل **خالص حسني الاشعب** رئيس المركز لاخراج الكتاب بما هو عليه بما يستحق عليه كل ثناء وتقدير .

وعند التطرق الى الملاحظات الحقلية المقدمة تلزمنا الاشارة الى التعاون المثمر والبناء الذي قدمته لي **المؤسسة العامة للاثار والتراث** ، التابعة **لوزارة الثقافة والاعلام** ، وخاصة **دائرة اثار الحضر** ، التي اقدم لها جزيل الشكر والامتنان وفي مقدمتها السيد **سليمان نهير** ، المسؤول الاداري هناك والانسة **منسية** والسيد **صالح الحميضة** مسؤول العمال في الموقع . كما ولايسعني الا تقديم الثناء الكامل الى شعبة التصوير في المؤسسة لما ابدته من همة تتمثل بجهود السيدة **نعمت ياسين** .

وختاماً اقدم ازكى التقدير والامنيات الى من قدم السند والعون لاخراج البحث .

المؤلف

الفصل الاول

مقدمة عامة

الفصل الاول

مقدمة عامة

تمتعت حضارة العراق بقوة ومضاء خاصين افتقرت لها حضارات عديدة ، فما نعهده فيها طابع الاستمرار وتأثيرها العميق في شعوب اخرى على المستويين المادي والروحي .

من فنون العراق وادابه تعلم اليونان الكثير قبل غزوهم الشرق زمن الاسكندر وعند احتكاكهم الفعلي بحضارة القطر نهلوا العديد من عناصر العلم ، حتى ان الخط المسماري استمر للتدوين خلال الفترة السلوقية (٣١٢ ـ ٢٤١ ق ـ م) التي تلت عهد الاسكندر . اما ايران فان مااقتبسته من عناصر حضارتنا ليوضع في مؤلف خاص[1] سواء قبل ظهور العيلاميين او خلال فترة وجودهم التي ابتدأت بعصور فجر السلالات (٤٨٠٠ ـ ٤٣٥٠ سنة مضت) وانتهت على يد العاهل اشور بانيبال .

اما الفرس ، فلولا فن العراق وعلومه لما ترقوا في ميادين الحضارة ، حتى ان ماسمي بـ « حضارة الاخمينيين » ان هو الانتاج عراقي طعمته كفاءة مصر واليونان . فالثيران المجنحة والالواح الكبيرة التي زينت جدران قصورهم نماذج اثر بها فنانو القطر واقتبست منهم . اما الاجر المزجج ، الذي نعده في عيلام ، فكان عراقياً هو الاخر باعترافات دونها ملوكهم[2] وعلى الرغم من ذلك فهناك من اطلق على هذا الفن مصطلح « الفن العيلامي »[3] في حين لايترك نتاج وطني او عربي قديم الا والصقوا به التسميات والمؤثرات الغريبة ، من ذلك مصطلح « الفن الفرثي » الذي نسبوة الى سلالة حاكمة بدوية لم يكن لها من الفن مايوضح اصالتها ، وقد بينت الدراسات ان نتاج الفنون والعلوم بعد الفترة السلوقية كان عربياً ، وما سنتطرق اليه من نماذج فنون العاصمة العربية الحضر لمثال على ذلك .

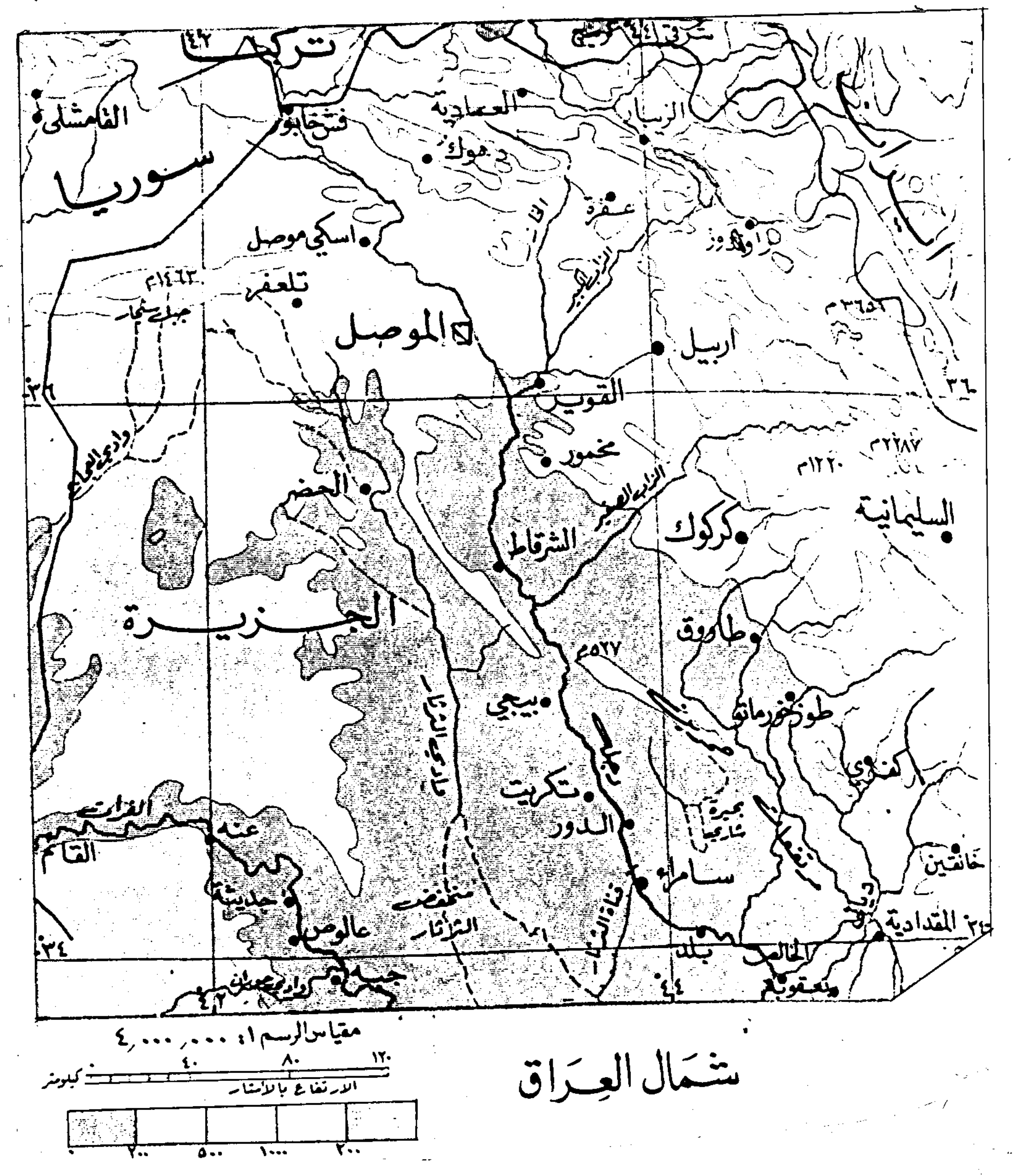
لمدينة الحضر اهمية خاصة في تاريخ العرب عامة والعراق خاصة لما تميزت به من نتاج فني غزير ولكونها العاصمة الوحيدة التي برزت في القطر بعد زوال الحكم الوطني منذ عام ٥٣٩ ق . م . بسبب الصراع الذي كان قائماً بين البابليين والاشوريين الذي انتهى بسيطرة

بـابل على زمـام الامور زهـاء قرن من الـزمن ، ثم تمكن الاخمينيون منهـا فيما بعـد مـدة قرنين ، حتى مجيء الاسكندر المكدوني ، ثم المملكـة السلوقيـة ، وحتى سيطرة الفرثيين على اجزاء من القطر عام ١٤١ ق ـ م . وفي تلك الاثناء تنامت ممالك عربية متمثلة بـالحضر في الشمال وميسـان في الجنـوب ، كما كانت حـديـاب عـونـاً لردع المعتـدين الغـزاة ، ومقرهـا اربيل .

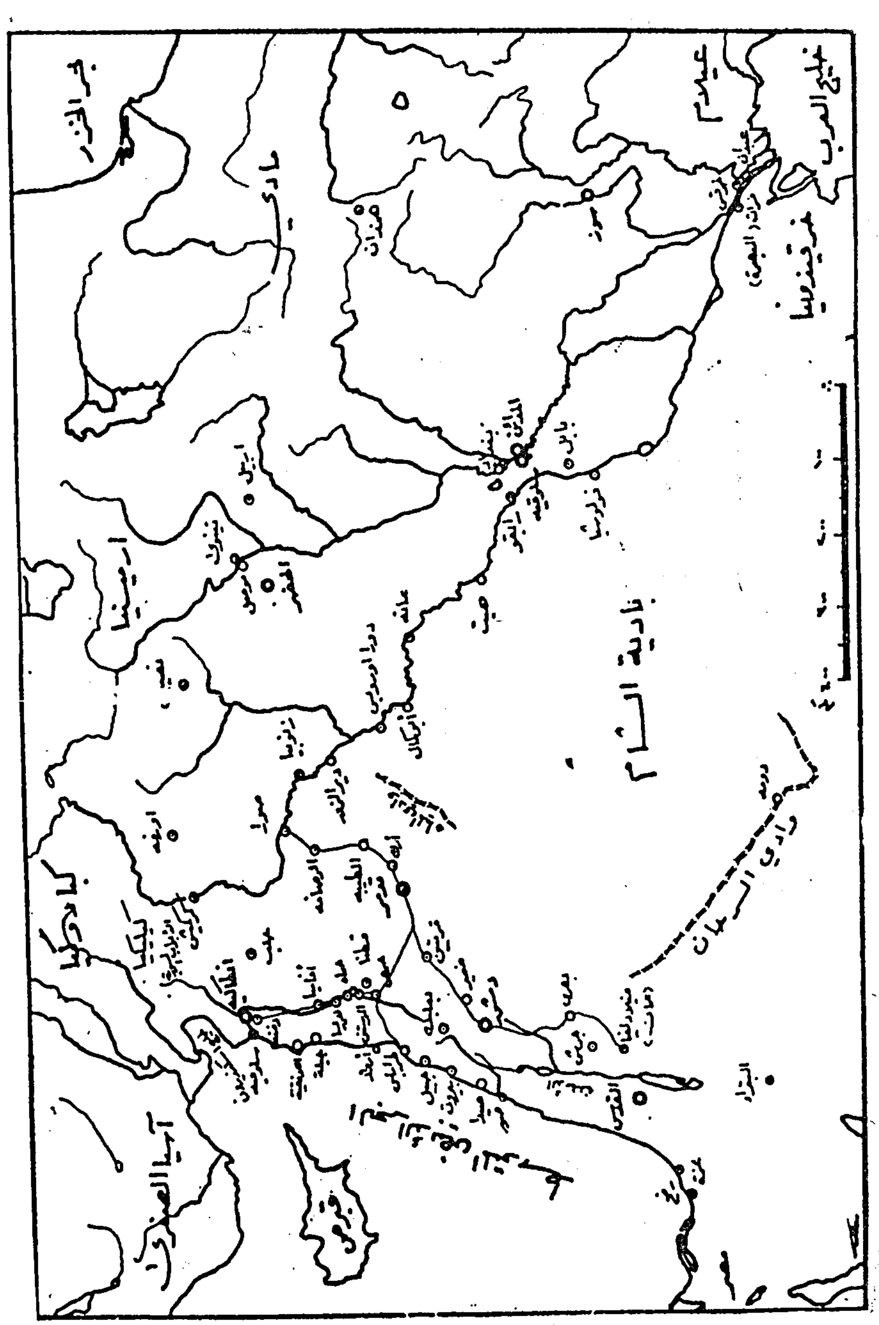
بتصميم واردة العرب تأسست مدينة الحضر ، على مسافة نحو ١١٠ كم الى الجنوب الغربي من الموصـل ، واربعـة كيلـومترات الى الغرب من وادي الثرثـار في منطقـة الجـزيرة ذات الاجواء الصحراوية . وبالنسبة لخطوط الطول فهي تقع على خـط (٤٢) درجة (٤٥) دقيقة (٥٥) ثانية . طول وعرض(٣٥) درجة (٣٧) دقيقة (٣٠) ثانيـة . اما اسم المـدينـة فقـد دونـه العرب بـالاراميـة بصيغـة « حَطْرا » ، وقـد اوردت المصـادر العربية الاسلامية لفظ اسم المدينة بصيغة « الحَضْر » ، اي بفتح الحـاء وسكون الضـاد[4] ، بما يماثل صيغتها القديمة . اما بـالانكليزيـة فتلفـظ « هـاترا » ، بسكون التـاء التي تقـابل الضاد بالعربية . اما دلالة الاسم فلربما يفهم منه اول وهلة ان له صلة بـالتحضر ، الا انه من الاسلم القول بانه يرتبط بالحضر ، اي المنع لقدسية المكان ، وقد ورد على بعض النقود العربية الحضرية عبارة « حطرادي شمس » ، بمعنى « حظيرة الاله الشمس » ، ومن هذا هـذا المصطلح لاتزال نستخدمـه الى يومنـا[5] .

يوصـل الى الحضر اليـوم من الطريـق الصـاعـد من بغـداد الى المـوصـل ، قبـل بلـوغ الاخيرة بنحو ٨٥ كم ، وعلى مسـافـة ٢٧ كم الى الغرب من الشـارع العام تشخص المـدينـة ولوصولها لابـد من عبور جسر حـديث عبر وادي الثرثـار . امـا قـديمـاً فكان يوصـل الى المدينة ، لمن اتى صوب الشمال ، عبر جسر مشيد على قناطر من الحجر (الشكل ـ ٣ ، ٨) عملت دعاماته على شكل زورق ، بحيث يكون الجانب الحـاد بـاتجـاه التيـار لضمان تقليل قوة جريـان الميـاه ، في حين عملت النهـايـة الاخرى مستـديره . وقـد اختـار الحضريون موقعاً مهما لاقامة جسرهم وذلك قرب نقطـة التقـاء المنخفض الرئيس بفرع اخر يتعـامـد معه ويوازي الطريق العام ، والى الغرب منه .

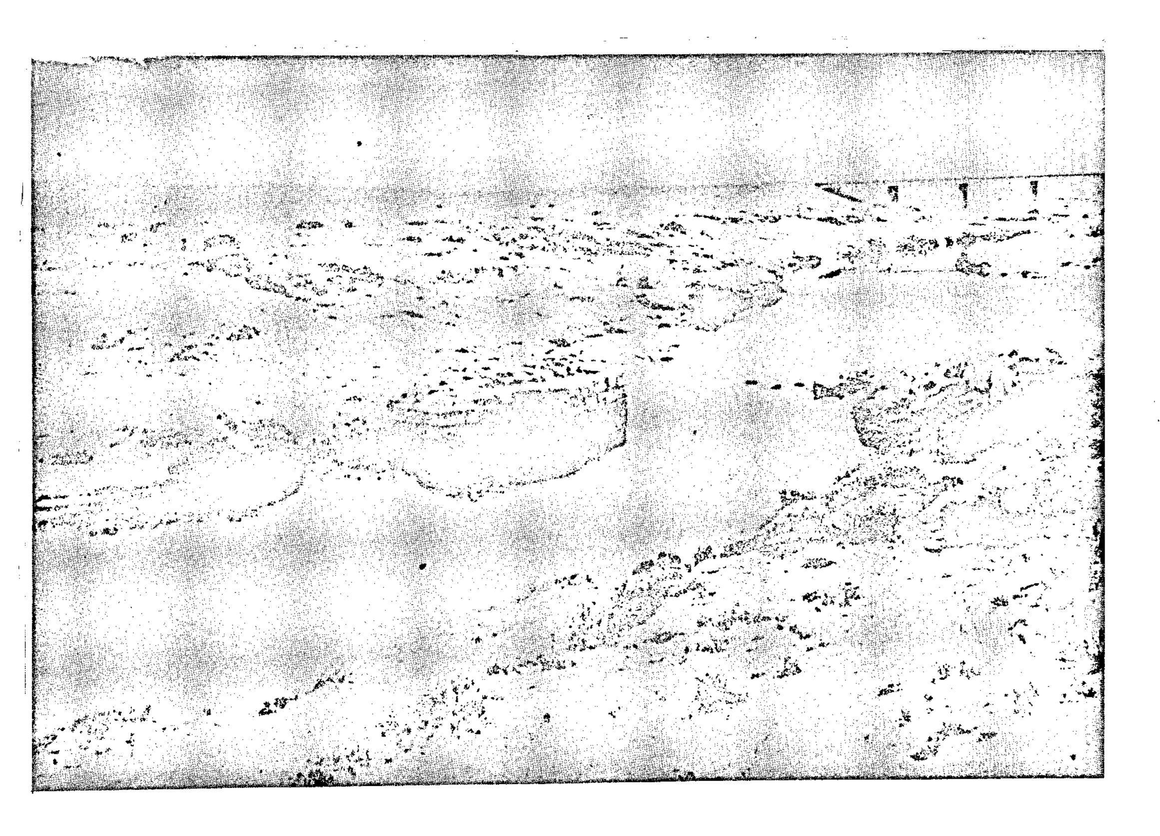
تقع الحضر في منطقة اوطأ من الرقعـة المحيطـة بهـا ، ويتمكن المرء من ملاحظـة ذلـك عندما يكون على مسافة عدة كيلو مترات الى الغرب او الجنوب الغربي من المدينـة ، وهو امر جعلها مكانا ملائما لتجمع مياه الامطار لتنحدر الى عروق ابارهـا وبحيرتهـا الكائنـة في



(الشكل ـ ١) خـــارطـــة للقسم الشمالي من القطر ويظهر فيهـــا مـــوقـــع الحضر (عن : اطلس العراق للعالم) .

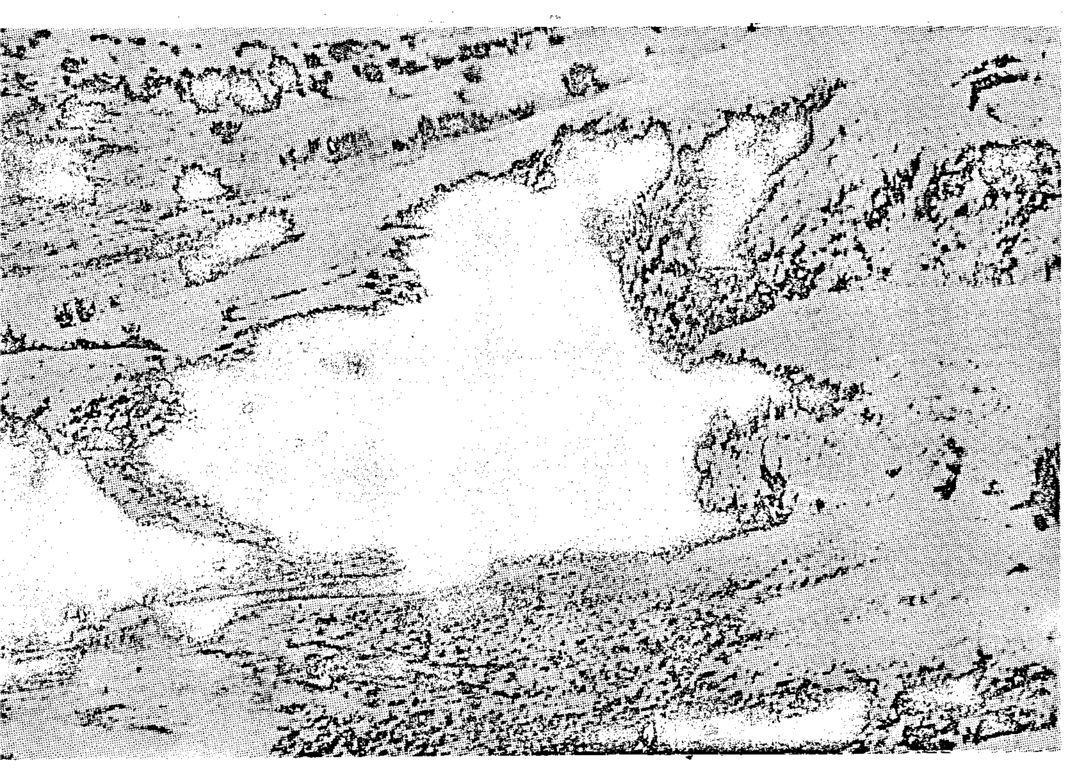


(الشكل - ٢) - خارطة تظهر مواقع المدن والعواصم العربية التي ازدهرت قبل الاسلام
(عن: الينبي)



(الشكل - ٣) وادي الثرثار وقد ظهرت دعامات الجسر الذي شيده العرب عليه .

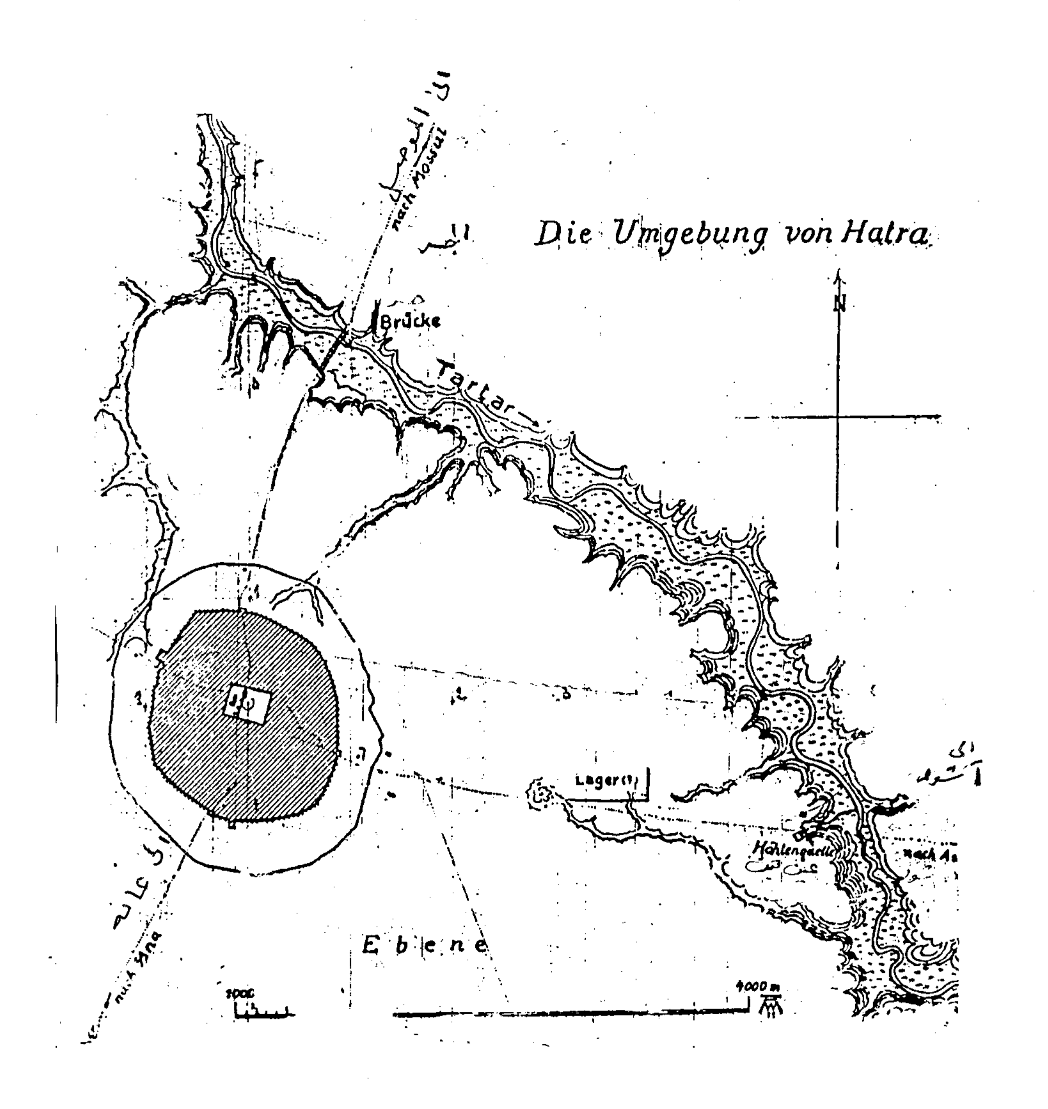
(الشكل ـ ٤) الثرثار والفرع الذي يلتقي معه صوب الشمال وقربه شيد الحضريون الجسر .



(الشكل ـ ٥) كهف عين تين على مسافة خمسة كيلومترات الشرق الحضر.

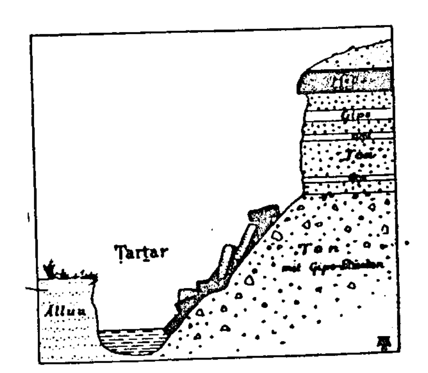


(الشكل - ٦) وادي الثرثار امام عين تين .



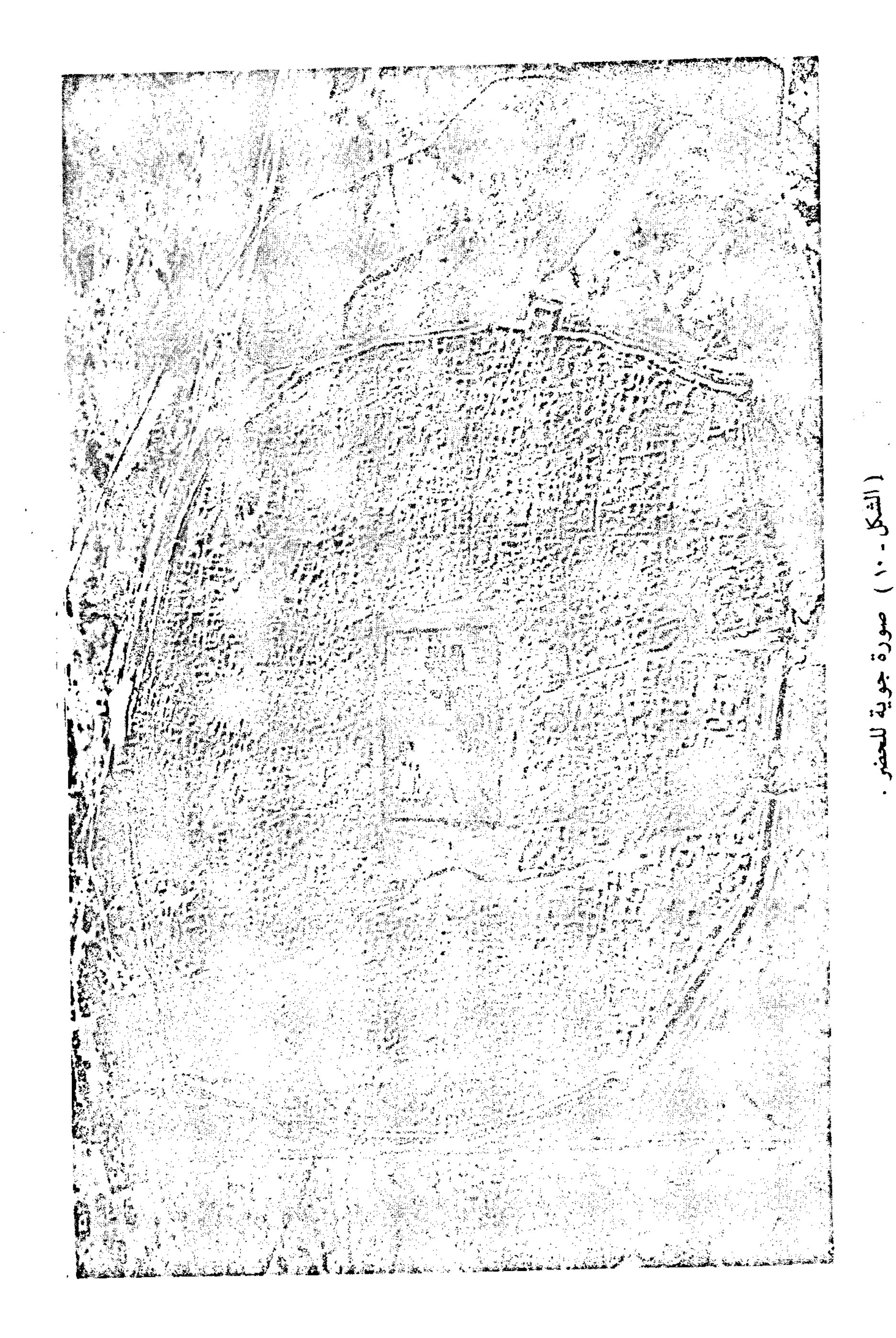
(الشكل - ٧) - تخطيط يظهر مدينة الحضر بالارتباط بالثرثار . (عن اندريه) .

(الشكل - ٨) رسم تخطيطي يظهر في الاعلى القنطرة التي اقـــامهـــا الحضريـون على الثرثـــار بوضع عمودي وفي الاسفل مقطع افقي . (عن اندريه) .



(الشكل - ٩) مقطع في وادي الثرثار يوضح الطبقات الجيولوجية

(عن اندريه) .

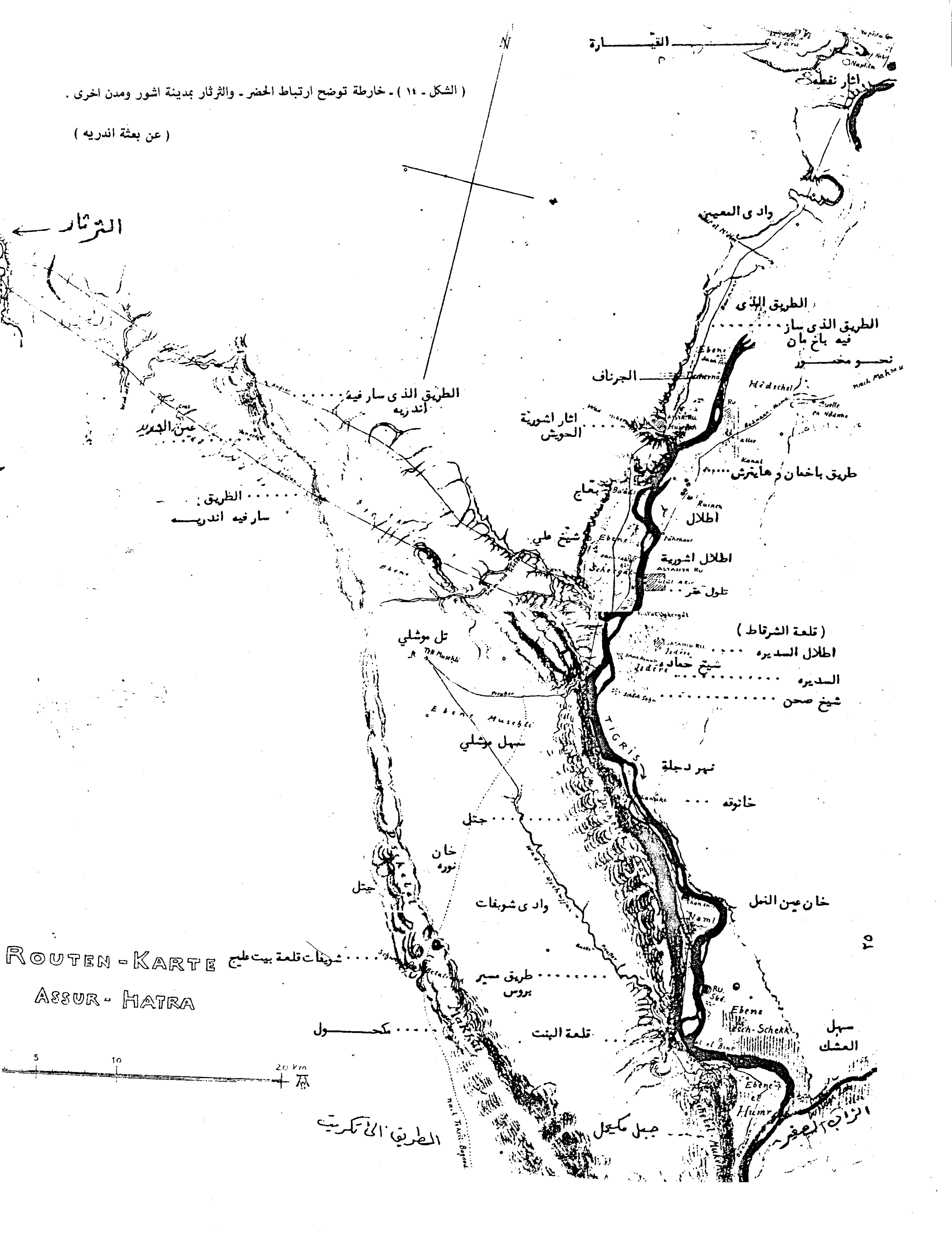


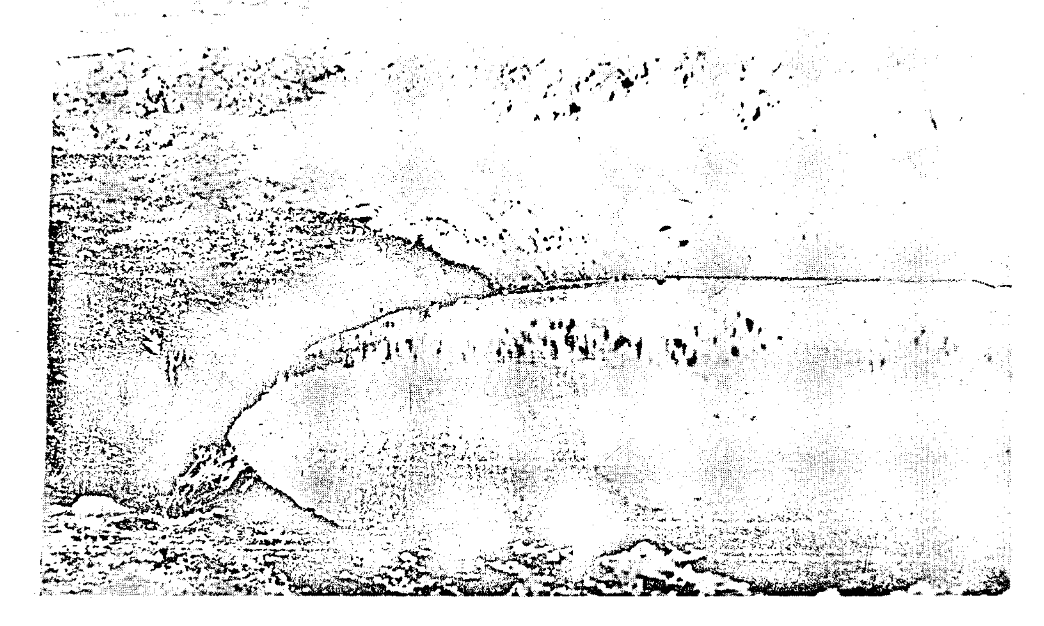
(الشكل - ١٠) صورة جوية للحضر .

(عن : دليل التحف المتجول بالالمانية) .

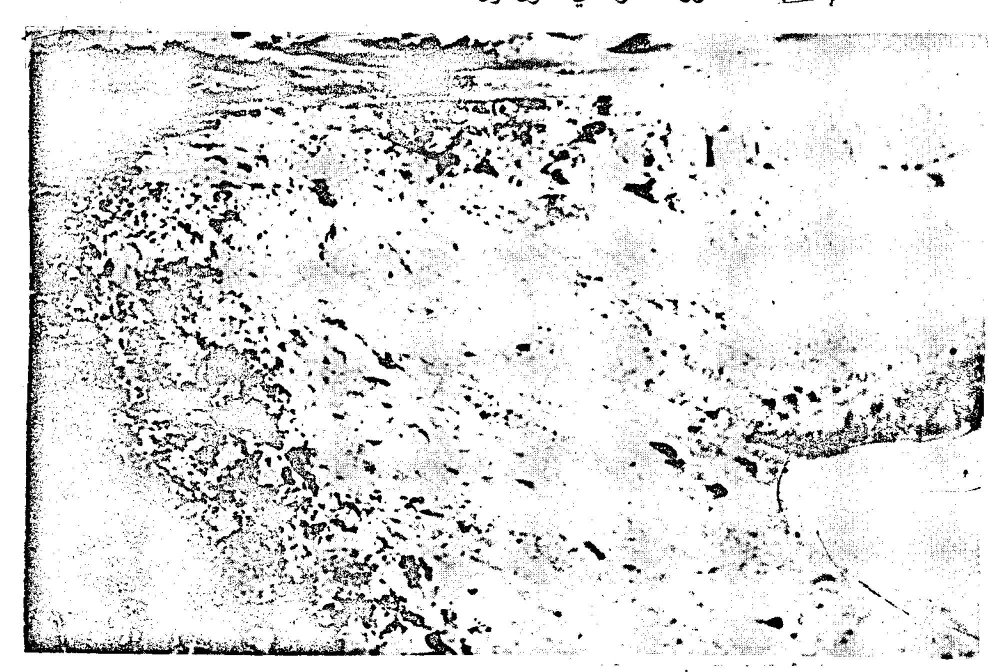
(الشكل - ١٤) - خارطة توضح ارتباط الحضر - والثرثار بمدينة اشور ومدن اخرى .

(عن بعثة اندريه)





(الشكل ـ ١٢) جانب من بحيرة الحضر لاحظ انخفاض مستوى الماء قياساً للصورة السابقة . الصورة مأخوذة في كانون اول ١٩٨٤ .



(الشكل ـ ١٣) كتف ومنحدر البحيرة .

(الشكل ـ ١١) بحيرة الحضر لقطة من عام ١٩٥٢ .

الجهة الجنوبية الغربية ، والتي كان العرب قد احاطوها باربعة جدران (الشكل ١٢، ١٣). واضافة الى الخاصية المذكورة لموقع المدينة فان من يقف على مسافة منها جهة الشمال يرى انها ترتفع جهتي الشرق والغرب في حين تنحدر الارض عند الوسط حيث المعبد الكبير واجزاء محيطة به .

ارتباط الحضر بالمدن القديمة :

الى جانب تعزيز الحضر موقعها بالاهمية الدينية ، عندما كانت مزاراً لعرب المنطقة ، فقد ساعد موقعها على السيطرة على طرق القوافل التجارية التي كانت تنقل البضائع الاتية من الصين والهند كالحرير والتوابل والخشب والعطور والاحجار الكريمة في سفن عبر الخليج العربي .[٤] ومن الواضح ان المدينة كانت تحتاج لموانئ ومراسي لتنجز هذه المهمة . لقد كانت مدينة مسكنة ، في منطقة الدجيل على نهر دجلة ، الى الشمال من بغداد ، احد الموانئ . وهي مدينة ورد ذكرها في عدد من الكتابات الحضرية ضمن اقليم عربايا .[٥] ومن المدينة المذكورة كان يتفرع طريق يتجه شمالاً مع الفرات الى في رحلة تستمر خمسة وعشرين يوماً[٦] . ويستمر الطريق المار بسلوقية ، وقرب بغداد ، ثم مسكنة الى مدينة اشور ، او قد ينحرف قبل ذلك نحو الحضر ماراً بتل عجرش ، على الثرثار ، الى الجنوب من الحضر بخمسة وستين كيلو متراً . وبذلك يكون لدى القوافل طريقان يتجهان الى نصيبين ومدن اخرى في اسيا الصغرى ، ويتشعب عن الطريقين المذكورين ايضاً طريق يتجه غرباً الى سورية بمحاذاة جبال سنجار .[٧] لقد كان مما ساعد على فهم العراق القديمة المرتبطة بالحضر خرائط وضعها الرومان ، في عهد ازدهار المدينة ، مشيرة الى خطين رئيسيين يؤديان من الحضر الى نصيبين ، وكان احدهما يلتقي بدحلة في المكان الذي فيه مدينة الموصل ، والاخر يتجه الى تل عبره ، الواقع بين تلعفر وسنجار ، وكان هذا موقع بلدة فيكان القديمة . ومن المدينة المذكورة كان يخترق الطريق جبال سنجار الى كرسي ، ثم يستمر شمالاً . كما كانت تتفرع عن الحضر طرق اخرى تؤدي الى اشور شرقاً ثم غرباً الى الصالحية (دوراً يوربس) على الفرات .[٨]

ان من يتجول خول المدينة ، وعلى مسافة عدة كيلومترات ، يرى بوضوح عدداً كبيراً من كسر الفخار في اماكن كثيرة ، سواء عند وادي الثرثار ، او بعيداً عنه . وهذا الامر يشير بوضوح الى كثرة المستقرات الرتبطة بالمدينة ، ويمكن ان نرى مثل ذلك حتى عند « عين تين » الكائنة على مسافة خمسة كيلومترات ، الى الجنوب من الحضر ، وهي عين تقع على الثرثار ويستمر الكهف فيها عميقاً جهة الغرب ، او لاتجاهات اخرى وهو كهف لم يكتشف لحد الان (الشكل - ٥) .

ابحاث واصدارات كتبت عن المدينة : -

تناول الحضر بالبحث عدد من الباحثين ، سواء قبل اجراء التنقيب ، او بعده .

منذ مطلع هذا القرن توجه عالم كبير مع صحبه الى الحضر ، وذلك عندما كانوا ينقبون في مدينة اشور . وعبر تلك الزيارات المتقطعة اصدروا كتابين بالألمانية بجزئين الاول مبسط صدر عام ١٩٠٨ ، والثاني عام ١٩١٢ . اما الاول فقد كتب مقدمته والتر اندريه عام ١٩٠٧ بمدينة اشور وصدر في لايبزك بعد عام بتسع وعشرين صفحة وست واربعين صورة وتخطيط تلاها خمسة عشر لوحاً . اما الجزء الثاني فكتب اندريه مقدمته ايضاً بمدينة اشور سنة ١٩١١ ، وصدر بعد عام في لايبزك تحت عنوان : -

Hatra Nach aufnamen von mitqliedern den Assur expedition der Deutschen Oriet–qesellschaft.

وقد صدر المؤلف بمئة وخمس وستين صفحة ومائتين وخمسة وثمانين شكل وصورة . وفي اخر الكتاب ارفقت اربعاً وعشرين صورة وتخطيطاً اضافياً . وسالخص في نهاية الموضوع مقدمتي الطبعتين .

لم ينقطع عطاء والتر آندريه حتى بعد ان اصبح كفيف البصر . لقد كان آخر ما تركة رسالة بخمس صفحات ارسلت الى مجلة سومر سنة ١٩٥٦ . الا ان الآجل وافاه بعد ذلك باأيام قلائل .



(الشكل - ١٥) - والتر أندريه.

في كتابه عن الحضر نقل اندريه اثني عشر لوحه كتابية من المدينـة كانت مثـار بحث بين بعض المختصين ، الا ان العمل الفعلي حول ماكشف عنه من كتابات جاء لاحقاً .

كان عام ١٩٥١ خالداً في حياة الحضر والباحثين في الفترة العربيـة قبل الاسلام ، ففي مطلع شبـاط بـدأ التنقيب في المـدينـة ، واستمر الى السـادس والعشرين من مـايس . وفي الموسم المذكور اختيرت اربع نقاط حول المعبـد الكبير تم التنقيب فيهـا ، كان ابرزهـا دار اطلق عليه « بيت معنو »(٩) ، الى الجنوب من المعبد الكبير ، ومعبـدان جهـة الغرب همـا اللذان اطلق عليهما المعبد الثـالث والرابع من نوع المعـابـد ذات القـاعـة المستعرضـة ، التي كشف عن أحد عشر منها لغاية انتهاء موسم عام ١٩٥٥ . الا انه كشف عن اثنين اخرين لهـا همـا معبـد نـابو الى الجنوب من المعبـد الكبير ومعبَـد نرجول جهة الشرق بين مقـابر المدينة . ومنذ عام ١٩٦٠ انصرف العمل لصيانة اجزاء مهمة في المعبدد الكبير .

منذ السنة التي بدأ فيها التنقيب في الحضر برزت مواد حضارية عـديـدة كانت منهلاً للباحثين وفي مقدمتهم الاستاذ المرحوم فؤاد سفر والسيد محمد علي مصطفى . وابتـداء من المجلـد السـابع لمجلـة سومر سنـة ١٩٥١ تـابع الاستـاذ سفر امـور التنقيب في الحضر ولثمانيـة اعداد ، كان اخرها العدد الصادر عام ١٩٦٩ . وقد تناولت ابحـاثـه الكتـابـات التي تركهـا العرب في المدينة . الا ان الاستاذ سفر تناول عام ١٩٥٢ مقـالاً عن تنقيب الموسم الاول في المجلد الثامن . وبعد ان تجمعت مادة مهمة لدى الباحثين ترك سفر مقـالاً في سومر ١٩٧٢ تعلـق بـاسيـاد(١٠)وملـوك الحضر وسني حكمهم . وفي عـام ١٩٧٥ صدر لـه وللسيـد محمـد علي مصطفى كتـاب شـامل عنوانـه « الحضر مـدينـة الشمس » . الا ان اول كتـاب ظهر بالعربية عن المدينة كان لمؤلف الكتاب عام ١٩٦٨ كملخص لدراسته للمـاجستير تضمن مواد عمـاريـة مختلفـة . ثم نشر كاتب البحث مقـالاً تحت عنوان « رايـات الحضر العربيـة » في سومر عام ١٩٨٠ ، المجلد السـادس والثلاثون ، وفي العـدد التـالي موضوعـاً بعنوان « رسوم عربيـة من الحضر » . وفي نفس السـنة نشر مقـالاً عنوانـه « الحضر عـاصمـة الحكم العربي من خلال المصادر العربية » في مجلة دراسـات في التـاريخ والاثـار بعـددهـا الاول تنـاول معظم ماوصل من حديث عن المدينة . وفي عام ١٩٨٢ صدر كتاب الدليل السياحي وقـد كتب المؤلف مـادتـه التـاريخية وخص مـدينـة الحضر بموضـوع خـاص . وفي مجلة علـوم العراقيـة ، الصـادرة عن وزارة الاعـلام صـدر لـه مقـال : من افـاق العمارة العربيـة في العراق » بعددها الخامس عام ١٩٨٥ .

من البـاحثين الـذين تركـوا مـادة متنـوعـة عن الحضر الـدكتـور الصـالحي

الذي كرس بحثه اول مرة عن تماثيل الحضر ذات الصبغة الدينية . ومنذ سنة ١٩٧١ بدأ بالتنقيب في البوابة الشمالية ثم في مجموعة قبور (J) ومنذ عام ١٩٧٢ بدأت بالصدور نتائج التنقيبات المذكورة في مجلة سومر[١١] و « عراق » البريطانية[١٢] ، وكلية الاداب[١٣] وغيرها . وفي مجلة سومر ركز على الكتابات التي حصل عليها من التنقيبات المذكورة التي بدأ ترقيمها بعد الرقم الذي انتهى منه الاستاذ سفر وهو (٢٩٢) ، وكان اخر مانشر في سومر عام ١٩٨٢ . والى جانب الكتابات انصرف الى الكتابة في عدد من المراجع الدينية واالفنية .

من المختصين الذين كتبوا في مادة الحضر السيد حازم محمد النجفي الذي اسهم في الصيانة والتنقيب في المدينة .

اما مجالات نشره فقد انحصرت في تنقيباته في معبدي اللات والثليث داخل المعبد الكبير والكتابات التي ظهرت فيها[١٤] وكذلك وصفاً للافريز الموسيقي المكتشف في الايوان الجنوبي لمعبد اللات .[١٥]

من الباحثين الذين تركوا دراسة عن الحضر الدكتور جابر خليل الذي نشر في مجلة سومر نصين قانونيين وردانا من البوابة الشرقية .[١٦]

اما الباحثون الاجانب الذين صدرت لهم ودراسات عن الحضر ، اضافة الى والتر اندريه ، الباحث الالماني هاينزش لينزن ، الذي نشر في مجلة سومر عام ١٩٥٦ بحثاً عن العمارة في المعبد الكبير[١٧] ، ونشر تاكسدور مقالاً عن كتابات الحضر في سومر كما نشر عن دكاك النجور المكتشفة في المدينة في سومر ١٩٦٥ .[١٨] في حين نشر الدكتور مالكولم بحثاً عن النحت في الحضر من الناحية التكنيكية .[٢٠] لقد كان من نتائج التنقيب في الحضر الكشف عن اكبر منجنيق في العالم القديم ، والى حدما وصلنا من ادلة ، وذلك من خلال تنقيب البوابة الشمالية ، لذا خصه الباحث باتز بموضوع نشره في مجلة سومر ،[٢١] كما نشر معرباً في عين العدد .[٢٢] ومن الباحثين في اثار الحضر الدكتورة سوزان داوني التي تركت بحثاً في رايات الحضر .[٢٣] الا ان كتابات المختصين الاجانب تعدت مجلة سومر الى مجلات اجنبية ، فقد اصدر الباحث البروفسور انكهولت دراسة مهمة عن تماثيل الحضر عام ١٩٥٢ ،[٢٤] وكذلك صدر للباحث الياباني شانجي فوكاي في مجلة الشرق والغرب ، بحث جوانب عامة عن الحضر .[٢٥]

من مقدمة والتر اندريه في كتابيه :

أ ـ الجزء الاول :

في هذه المقدمة اشار اندريه الى ان لاثار الحضر اهمية خاصة توازي اهمية اثار تدمر وبعلبك وبيرسبوليس ، الا انها كانت بعيدة عن متناول المنقبين لصعوبة الوصول اليها ولظروفها البيئية والسكانية الخاصة انذاك ، الامر لم يمكن الباحثين الذين زاروا المنطقة قبل اندريه من البقاء فترة طويلة امثال روس ، اينسورت ، السيدة بلونت ، جاكرل ، وكلودوي . الا انه اشار الى بعثة فرنسية بقيت بضعة ايام في الحضر .

مما قاله اندريه في المقدمة : « ان الوصف ليس البديل عن الايضاحات بالشكل الذي عليه اثار الحضر . لذا فمن المهم بالنسبة لي ، عند نشر النتائج التي تم الحصول عليها من الرحلات التي قام بها عدد من اعضاء بعثة اشور للجمعية الالمانية الشرقية الى الحضر ، وبصورة خاصة الايضاحات التفصيلية للاثار الشاخصة التي توفر عرضاً مختصراً يحصل المرء منه على تصور واضح لصورة المدينة ومايميزه من فن عماري وزخرفة » .

اما عن زيارته هو للحضر والفترة التي امضاها واخرون من اعضاء الهيئة الاثارية فقال :

« اما زيارتي للحضر فكانت في الثاني والثالث من مايس ١٩٠٦ ، في حين كانت زيارة بي . ماريش في ٢٧ ايلول لنفس العام ، والسيد يوردان في السابع والعشرين من مايس ١٩٠٧ . وكانت فترة العمل لكل واحد منا يوماً واحداً فقط او حتى اقل من ذلك » (☆)

☆ قدم الترجمة كاملة مشكوراً الدكتور غازي شريف الحديثي الاستاذ المساعد في قسم اللغة الالمانية بكلية اللغات ببغداد .

ب ـ الجزء الثاني : ـ

اشملت هذه المقدمة على معلومات اوسع لما كان يجري ايام زيارات اعضاء البعثة الالمانية التي نقبت في اطلال اشور ، فقد ذكر اندريه عمل كل موظف والصعوبات التي صادفها وما تم انجازه ، وكما نفهم من المعلومات التي زودنا بها ان كل رحلة كانت تستغرق بين الثلاثة والثمانية ايام وكما يلي : ـ

١ ـ رحلة يوردان وماريش من ١٣ ـ ١٥ كانون اول ١٩٠٧ .
٢ ـ رحلة ماريش وبرويسر من ٢٠ ـ ٢٤ اذار ١٩٠٨ .
٣ ـ رحلة اندريه وماريش وباخمان من ٢٢ ـ ٢٤ اذار ١٩٠٩ .
٤ ـ رحلة يوردان وهينرش من ٧ ـ ٩ مايس ١٩٠٩ .
٥ ـ رحلة برويسر وباخمان من ٢٦ ـ ٢٨ نيسان ١٩١٠ .
٦ ـ رحلة اندريه ويوردان وماريش من ١٨ ـ ٢١ كانون ثاني ١٩١١ .
٧ ـ رحلة اندريه وباخمان من ١٢ ـ ١٩ اذار ١٩١١ .

بعد سرد الترتيب المذكور لفترات عمل كل العاملين في الحضر افاد اندريه :

« لقد جرت الرحلات المذكرة دون عائق الا في حالة واحدة ، فقد اعترضنا بدو شمر مما ادى الى ايقاف الاعمال . اما الرحلة السادسة فقد تمت بمرافقة وحدة تركية لمواجهة بدوشمر ، وقد مكثت الوحدة لفترة قاربت الثلاثة شهور في الحضر لجمع الضرائب . الا إن الرحلة المذكورة كادت ان تكون عديمة الجدوى اذ واجهت برداً شديداً وعواصف ثلجية » .

وقال ايضاً :

« كانت الوحدة التركية بامرة حسن رضا باي قائد اركان الفيلق السادس للجيش التركي الذي قدم لنا ضيافة حسنة اثناء الرحلة التالية الاخيرة رغم صعوبة الظروف » .

ثم قال :

« لقد صورت وسجلت الاحياء المحيطة بالحضر والقريبة منها ، والواقعة بين اشور والحضر اثناء الذهاب والاياب من والى موقع العمل ، وقد ادخلت الى الخارطة الصغيرة المرفقة (للوح ـ ٢) معلومات تكيلية وتصحيحات مختلفة الى الخرائط الاقدم منها عن المنطقة ، اضافة الى ماتمت معرفته في رحلات اخرى من اشور . اما خارطة المدينة المنشورة في اللوح[١] فقد اعدت خلال

الرحلات الست على الارض من ثلاث زوايا ، ...... » . ومما اشار اليه اندريه الصعوبات التي واجهها في عمل الخرائط ومن ذلك المعبد الكبير ، والذي اطلق عليه اسم « القصر الكبير » توهما . قال اندريه :

« اما ماتبقى فالمرئي من الممرات امكن استقصاؤه خلال الذهاب والاياب والمرور المتكرر عبر مناطق المدينة . وبما ان اي مقياس ارضي لخريطة دقيقة لم يتوفر فقد كان ينبغي صرف اربعة اضعاف الوقت المتوفر لنا (لانجاز ذلك) . وقد تم تثبيت النقاط الرئيسية للسور والقصر (المعبد الكبير) وعدداً من الابنية المتفرقة في ارجاء المدينة وبشكل صحيح على الارض الخضراء . وعلى الرغم من ذلك فتبقى الحاجة ملحة لصورة دقيقة لعل من الممكن الحصول عليها في وقت مناسب من السنة كما هو الحال في اذار سنة ١٩١١ » .

وعن طبيعة اثار المدينة قال :

« ان المر ليدهش حقاً لكثرة التفصيلات التي يمكن تضمينها الخارطة دونما حاجة الى تنقيب وقد تكون الاثار في وضع جيد ، كما هو مبين في الجزء الاول ، وفي امثلة اخرى ساعد نمو الطفيليات المدهش على معرفة تفاصيل البناء ، كما هو الحال في اذار عام ١٩١١ . في حين لم يكن بالامكان الحصول على هذه النتيجة في حالة نمو اضعف او اغزر للنباتات » . والظاهرة التي تكلم عنها اندريه واضحة للاثاريين لان النبات لاينمو بشكل متماثل على الارض كما على امتدات الجدران وخاصة الطابوق منها والحجر .

الا ان اندريه يشير بعد ذلك الى صعوبة تتبع الشوارع لكثرة الادغال التي تكتنف المدينة .

عبر تطلعه الاعمق في تصور المدينة لو كانت تزخر بالحياة قال :

« ولو ان المرء تخيل تلك التلال المرافقة للبيوت والقصور كواجهات للبيوت (اي بما تحويه من اثارها) ، عندئذ يمكن ان يتخيل صورة حية للمدينة بابارها العامة في الشوارع والساحات والبنايات المنتشرة هنا وهناك والتي ربما كانت كخافر على الشوارع والساحات بباحاتها الكبيرة والمداخل المزينة بالنصب وتصور مجموعات من الابنية الحجرية والتي تميل الى اعتبارها قبوراً مزينة ، واخيراً تخيل احواض المياه الكبيرة التي تخدم القوافل . اما في الجنوب فان شبكة الشوارع اقل اكتالاً . ويكن السبب

في تـداخـل سـاحـات منـدرسـة كبيرة لم تعرف كيفيـة واسبـاب نشـوئهـا ، وفي بعض الحالات يمكن ان يتصور المرء انها ساحات كبيرة للاجتماعات » .

وعن شعور اندريه بالحاجة الى اجراء تنقيب لمعرفة تفاصيل واجهات مباني المعبد الكبير قال :

«ان مثل هذه التنقيبات ضرورية لمعرفة الاجزاء العليا في الواجهات ، وبقيت كأماني لم تتحقق ، الا انه لابد من الوصول اليها بسبب اهمالها من ناحية الطراز ، وعندئذ يمكن للمرء ان يطالب باكال الواجهات التي لايمكن التعرف عليها الا بشكل عام خال من الدقة . أما مظهر رؤوس الاعمدة والحليات الافقية الرئيسية اللتان تنقصان لحد الان في القصر الرئيسي (المعبد الكبير) ، ولايزال لها تاثير وانطباع بارز في الواجهة الى درجة ان اكالها بالاضافة دون ارجاع النقص سيؤدي بالتاكيد الى تشوية بدلاً من الفائدة »

وعن اعمال السابقين له في المدينة قال آندرية : « واننا لمدينون بمعرفتنا ، التي توصلنا اليها عن اطلال الحضر بأوصافها وتفصيلاتها الى جون روس . مكتشف المدينة ، الذي سافر في السنتين ١٨٣٦ ـ ١٨٣٧ الى الحضر (ونشرها في) :

Journal of Royal Geographical Society , 1839 , vol . lx , 443 – 470.

ثم زارهـا اينسورث سنـة ١٨٤٠ ووصفهـا في : Travels and Records II (ص ١٤٧ الى ١٧٠) . الا ان الاوصاف المقدمة في هذين التقريرين لاتكفي لاعطاء صورة كاملة لحالة الاثار الفعلية وافضل من ذلك خارطة القصر (المعبد) التي صورها ليرد والتي رافقت بعثة اينسورث الى الحضر » .

هوامش الفصل الاول

١ - يراجع : الشمس ، ماجد « الاحواز امتداد عضوي لمنجزات الحضارات العراقية » آفاق عربية ، العددان٣ ـ ٤ ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٩ وقد انتهى كاتب البحث من اعداد كتاب في الموضوع .

2 - Chirshman , Roman , Iran , P . - 168

٣ - هامرتن ,تاريخ العالم ، م ٢ ، ص ٤٥٨

٤ - يراجع موضوع الحضر من خلال المصادر العربية .

٥ - الشمس ، ماجد ؛ الحضر ، بغداد ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٢

٦ - سفر ومحمد علي ؛ الحضر مدينة الشمس ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ١٩

٧ - المصادر السابق ، ص ١٩ .

٨ - المصدر السابق ، ص ١٩ ـ ٢٠ .

٩ - سمي البيت بهذه التسمية وذلك بموجب كتابتين عثر عليها في اطار المدخل .

١٠ - استخدام الاستاذ سفر مصطلح « سادة » كجمع لكلمة « سيد » كترجمة للكلمة الارامية « مريا » الا ان كاتب لبحث فضل صيغة الجمع « اسياد » بدلاً عن الصيغة المقترحة سابقاً .

١ - الصالحي ؛ « الحضر - تنقيبات في مجموعة من المقابر » ، م ٢٨ ، ١٩٧٢ ص ١٩ ـ ٣٠ .

؛ « النقود المكتشفة خلال تنقيبات (١٩٧١ ـ ١٩٧٢) » ، م ٣٠ ، ١٩٧٤ ، ص ١٥٥ ـ ١٦٢ .

؛ « هرقل - جندا (اله الحظ في الحضر) » ، م ٢٩ ، ١٩٧٣ ، ص ١٥١ ـ ١٥٥ .

: « كتابات الحضر » ، م ٣١ ، ١٩٧٥ ، ص ١٧١ ـ ١٨٨ .

؛ « كتابات الحضر » ، م ٣٤ ، ١٩٧٨ ،

؛ « كتابات الحضر » ؛٣٧ ، ١٩٨٢ ، ص ١٤٣ ـ ١٤٥ .

وبالانكليزية صدرت له :

Alsalihi , « The Worshipof Allat of Hatra », Sumer , 32 , 1972 , pp . 177 - 174 .

New Light on the Identity of the Triad of Hatra Sumer - 32 , 1975 , PP . 75 - 85

12 - Alsalihi, Hercules - Nergal at Hatra „ Iraq 1971 .

" Hercules Nergal at Ha tra II Iraq 1983 .

١٣ ـ الصالحي ، « بعلشمين اله المطر والعواصف في الحضر » ، ١٩٧٩ ـ بغداد

« عبادة اللات العربية وانتشارها في ضوء الشواهد الاثرية ، ١٩٨١ ، بغداد .

وفي ما بين النهرين صدر له « التحصينات الدفاعية في مدينة الحضر » ، ١٩٨٤ .

١٤ ـ النجفي ؛ « كتابات الحضر » ، سومر ، م ٣٩ ، ١٩٨٣ ، ص-١٧٥ ـ ١٩٩ .

١٥ ـ النجفي ، « الاحفال بتكريم الالهة اللات ـ مشهد موسيقى » ، سومر ، م ٣٧ ، ١٩٨١ ، ص ١٣١ ـ ١٤٢ .

١٦ ـ جابر ، « كتابات الحضر، نصان قانونيان »، سومر م ٣٨ ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٠ ـ ١٢٥ .

71 - Len zen, « Gedanken Uber Den Grossen Tempel In Hatra » - Sumer, Vol .12, 1956, PP . 106 .

18 - Taxidor, « Aramaic Inscription of Hatra », Sumer, Vol 20, 1964, PP . 77 - 81 .

19 - Taxidox, « The Alters Found at Hatra », Vol . 21 . , 1965, PP, 88 - 92 .

20 - Malcolm, « Some Observations On Sculptors, Stane Carving Techniques At Hatra », Sumer, Vol. 33, 1977, pp 173 - 140 .

21 - Baatz, « The Hatra Ballista, » Smmer, Vol .33 1977, PP . 141 151.

٢٢ ـ سومر ، ذات العدد السابق ، ص ١٤٤ ـ ١٦٩ .

23 - Dawney, « Apriliminary Corpus of the Stand ards of Hatra » Sumer, Vol . 26, 1970 PP . 185 - 228 .

24 - Tngholt « Parthian Sculpture from Hatra », Memoiris of the Connecticut Academy of the Arts and Sciences, Vol. X11, 1954 .,

25 - Fukai, Eest and West, Vol. 2, 1960, Rome .

الفصل الثاني

العرب وحضارات ما قبل الاسلام

الفصل الثاني

العرب وحضارات ما قبل الاسلام

لعب العرب دوراً مهماً في صياغة الحضارات التي قامت بعد إفول مجدها على الارض العربية بعد العصر البابلي الحديث وتدخل العنصر الاوربي ليجعل من البلاد العربية أرضاً تابعة .

ان اهم ماميز الحضارات العربية قبل الاسلام هو وجود مركز نفوذها في الصحراء ولنا في ذلك امثلة كثيرة ، ولم يكن مرد ذلك الى عدم رغبة وامكانية العربي ولوج عالم مليّ بالمروج الحضر والحدائق الغناء وعذب المياه ، كما يتصور الاوربيون ومن تأثربهم .

لقد رأى العرب ان حضاراتهم الاكدية والبابلية والكنعانية والاشورية وغيرها قد تعرضت للدمار بفعل غزوات الاجانب لمدنهم ، ولوقوعها على ضفاف الانهار كان ممكنا للغزاة ان يبقوا في حصار طويل لها حيث وفرة الماء وسبل الحياة . لذلك فكر العربي في الابتعاد عن الاماكن التي تجعل من مدنه لقمة سائغه ، وعليه فقد وجدوا في اعماق الصحراء حصنهم القوي بما يضمن لهم الحرية والاستقلال . لقد كانوا مضيبين في رأيهم فجيوش الرومان الجرارة لم تتمكن من الحضر مرات عديدة بفعل موقعها وعدم امكانية الجيش الدخيل من الصمود في ارض لم يتعود عليها .[1]

ان هذا الامر يؤكد علينا نفي اراء الاجنبي بخصوص استضعاف العرب انذاك حينما جعلوا من مدنهم العظمية دويلات حاجزة[2] مرة يخدمون الرومان واخرى الفرس وهو امر مرفوض اصلاً اذ لم نرَ اصلاً في الحضر مايؤكد خضوعها الى دخيل اجنبي او تعاملت معه من منطلق ضعف . وقد حلى الامر للسيد كريستنسن ان يجعل من مدينة الحيرة التي انتعشت بعد الحضر ، مقراً لايقاف تسرب البدو عن الامبراطورية الساسانية ! ![3]
لقد نمت دول العرب زمن تدمر والحضر والبطراء والزّها بقوة ومضاء اضحين بما نعهده في اثارها .

من النقاط المهمة التي ينبغي التركيز عليها ان تمركز مدن العرب في الصحراء جعلها في على تماس مستمر مع البدواة ، رغم علوها الفني ، كما جعل كلمة البداوة او الاعراب تطغى وان العربي دوما على انه اعرابي على الرغم من ان العرب انفسهم قد ميزوا بين المصطلحين . على اية حال يمكن ان اسمي حضارة الفترة التي نحن بصددها « **حضارة بؤرة** » اي ان المجموعات البشرية التي تحركت باستمرار **نحوالسهول والانهار** كانت تبتعد عن اماكن تحركها ، اما في عصر الحضر فقد اختلف الامراء وامست البؤرة تتحدث عن نفسها بنفسها ، واصبحت الهوية العربية منطلق الشمول . وعليه فان وسم البعض حضارات هذه المالك بالارامية منطلق مغلوط لان الاراميين انتهى دورهم السياسي منذ الفترة الاشورية الامبراطورية ، وبما ان شعوب المنطقة كانت بحاجة الى خط مشترك يتفاهمون به تبنت الحضر الارامي الهجائي السهل الذي امسى حتى داخل ايران خطا رسمياً . قال الاستاذ سفر : « ولايمكن ان تتخذ الكتابة الارامية المكتشفة في الحضر على ان الحضريين كانوا اراميين ، لان الارامية كانت في تلك العصور لغة المعاملات التجارية والتراسل بين شعوب على اختلاف السنتهم »[٤] كما اشار سفر عن الباحث ر.و لنص ان الحضر كانت عاصمة لمجتمع عربي ، « فقد استوطنت القبائل العربية مناطق الجزيرة منذ اقدم الازمان . وعد زينفون[٥] الا رض المحصورة بين الخابور وبلاد بابل من جزيرة العرب » .[٦]

على الرغم من اننا نجهل الفترة التي تم خلالها الفصل بين كلمتي « عرب » و « اعراب » فان ايضاح الفرق بينهما ، كما وردت القرآن الكريم[٧] يجعلنا نعتقد بان المصطلحين انما كانا جنباً الى جنب منذ فترات قبل الاسلام . ولواتينا الى احد المصادر العربية التي تعرف لنا العرب نراها تقول : « **واول ما تجنب معرفته من ذلك من يقع عليه لفظ العرب ، قال الجوهري « العرب جيل من الناس وهم اهل الامصار ، والاعراب سكان البادية والنسب الى العرب عربي ، والى الاعراب اعرابي » والتحقيق اطلاق لفظ العرب على الجميع ، وان الاعراب نوع من العرب ، ثم اتفقوا على توزيع العرب الى نوعين عاربة ومستعربة فالعاربة هم الاوائل الذين فهمهم الله اللغة العربية ابتداء فتكلموا بها** .»[٨] ، وعليه فالبابلية والكنعانية وغيرها ضمن مصطلح عرب ، كبديل عن مصطلح ساميين ولما كانت مدن الصحراء صاحبة حضارة بؤرة فان منطلق الشمول الذي لايمكن ان يعرف بالجزء اي انها لايمكن ان توسم بالارامية مادامت الاخيرة جزء منها .

اما عن الرقعة المترامية التي سكنها العرب منذ فترات موغلة في القدم فيمكن الاستعانة بالمصادر الاسلامية لتحدثنا عنها . ان اهم ماتمدنا به هو ان تعريف جزيرة العرب التقليدية لايمكن الاخذ به وان جزيرة العرب الحقيقية لتمتد لاكثر من ذلك بكثير لتشمل اراضي خصها الله للعرب منذ اقدم العهود . لناتي الى ماقاله الحسن الهمداني (المتوفي سنة ٣٤٤ للهجرة) :

« **وانما سميت بلاد العرب الجزيرة لاحاطه البحار والانهار بها من اقطارها واطرارها او صاروا منها في مثل الجزيرة من جزائر البحر وذلك ان الفرات القافل الراجع من بلاد الروم يظهر بناحية قنسرين ثم على الجزيرة وسواد العراق حتى دفع في البحر من ناحية البصرة والابلة وامتد الى عبادان واخذ البحر من ذلك الموقع مغربا مطيفاً ببلاد العرب منعطفاً عليها (٩) . وقال ايضاً : « وافضل البلاد المعمورة من شق الارض الشمالي الى الجزيرة الكبرى ، وهي الجزيرة التي يسميها بطليموس (ماوردي) تقطع على اربعة اقاليم » . (١٠) . ثم يدخل العراق ومصر وسوريا فيها ، واجزاء من اسيا الصغرى مثل اذنه (اطنه حالياً) ، وانطاكية وقنسرين . وقال ايضاً : « وأما باقي اجزاء هذا الربع الذي في وسط المسكونة ومايقع في جزيرة العرب منه او مايجاورها فاذربيجان وتخوم ديار ربيعة ، ديار مضر الى مايلي الجنوب والدبور فالى ماقارب شرق الثغور الشمالية » .**[١١] وهناك العديد ممن عرف الجزيرة العربية هذا التعريف الشامل لا الضيق .[١٢]

اضافة الى الشمولية التي تتضمنها كلمة « عرب » و « جزيرة العرب » ، فان النصوص الحضرية تؤكد الهوية العربية للمدينة ، كما ان الرومان اشاروا الى هذه الحقيقة عند كلامهم عنها .[١٣]

اطلق ملوك الحضر على انفسهم لقب « ملك العرب » و « العرب المنتصرين »[١٤] منها هو ولجش في قاعدة تمثال له كملك للعرب ،[١٥] وكذا سنطروق الاول ، اخوه ، كثيراً ماأشار الى نفسه كملك للعرب في اكثر اماكن المدينة قدسية ، ومنها معبدها المربع[١٦] ، بالمثل ابنة عبد سميا[١٧] اما سنطروق الثاني فقد ورد ذكره كملك للبلاد العربية[١٨]

اما فيما يخص الهوية العربية للحرفيين ، ومنهم المعماريين والنحاتين فان اسماءهم الواردة ستوضح لنا وبجلاء ان فن المدينة كان عربيا ولا علاقة له بايران ، لذابات ضرورياً ولزاما الغاء مصطلح « الفن الفرثي » الدخيل وغيرها الدقيق . ولو استعرضنا اراء العديد

من البـاحثين لرأينـا ان المصطلـح لم ينبـع من الـدراسـة العلميـة بـل من التعصب وعدم رغبة باحثي الغرب بالاقرار بمنجزات العرب . قال اربري :

« ولم يبق من الفن البارثي الا اثاراً نادرة جداً ليست من عمل طبقة البدو الحاكمة ولكنها من عمل الشعوب المختلفة التي كانوا يحكمونها ، او من وحي الفن الاغريقي[19] » اما دونالد ولبر فقال :

« ان اصطلاح البارثي » ليس له معنى دقيق محدد ، والاشياء التي تخلفت عن هذا العصر وجدت في جهات مختلفة ولايربطها عامل مشترك » .(٢٠)

وعليــه فــان اطـلاق تعبير « الفن الحضري العربي » و « التـدمري العربي » او « النبطي العربي » من التعابير التي ينبغي تعميمها لبيان دور العرب البارز تلك الايام وتاكيد الهوية العربية

هوامش الفصل الثاني

١ ـ يراجع : ماجد، الشمس : « من افاق العربية في العراق » مجلة علوم ، بغداد ١٩٨٥ . ص ٥٨ .

٢ ـ وقد اطلقوا على ذلك تعبير Buffer States

٣ ـ كريستنـ ن . ارثر . ايران في عهد الساسانيين ، مصر ١٩٥٧ ، (ترجمة يحيى الخشاب) ، ص ٨٢ .

٤ ـ فؤاد سفر ، « التنقيبات في الحضر » ، مجلة سومر ، م ٨ ، ١٩٥٢ ، ص ٤٨ .

٥ ـ زينفون هو قائد جيش من المرتزقة اليونان الذين قدموا العراق لسند الاخمينيين .

٦ ـ سفر ، « التنقيبات في الحضر » ، م ٨ص ، ٤٨ .

٧ ـ كلمة عرب (سورة الواقعة) (آية ٣٧) . كلمة الاعراب (سورة التوبة) (الآيات ٩٠ و ٩٧ الى ١٠١) .

٨ ـ القلقشندي ، صبح الاعشى في صناعة الانشاء مصر جـ ٤ ، ص ٣١٥ .

٩ ـ الهمداني ، الحسن ، صفة جزيرة العرب ، الرياض ، ١٩٧٤ (تحقيق محمد الحوالي) ص ٥٧

١٠ ـ المصدر السابق ، ص ٣ .

١١ ـ المصدر السابق ، ص ١٣ .

١٢ ـ يراجع : المقدسي ، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، بريل ، ١٩٠٩ ، ص ١٣٧ ـ ١٣٨ .
القلقشندي ، صبح الاعشى ، جـ ص ٣٤١ . ، ٣٣٧ ، جـ ٤ ، ص ٣١٥ .

ابغدادي ، ابي فرج ؛ نبذ من كتاب الخراج وصنعة الكتابة ، ص٣٤٥ ـ ٤٦ .

١٣ ـ سفرو محمد علي ؛ الحضر مدينة الشمس ، ص٢٢ .

١٤ ـ كانت العبارة هكذا تقرأ اول الامر : في دراسات الاستاذ سفر عن كتابات الحضر الا انها غيرت فيا بعد الى ملك العرب المنتصر دون مبرر .

١٥ ـ سفرو محمد علي ؛ الكتابة ١٩٣ .

١٦ ـ سفرو محمد علي ؛ الكتابة ١٩٩ ، وكتابات اخرى ارقامها : ٨٢ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ، ٢٠٣ ، ٢٣١ .

١٧ ـ يراجع فصل تاريخ الحضر .

١٨ ـ سفرو محمد علي ؛ الكتابة (٢٨٧) .

١٩ ـ آربري ؛ تراث فارس ، ص٥١

٢٠ ـ ولبر ، دونالد ؛ ايران ماضيها وحاضرها ، ص٤١ .

الفصل الثالث

تاريخ الحضر

الفصل الثالث

تاريخ الحضر

كان الكشف على اطلال المدينة العربية عملاً مهماً اضاف لمعلوماتنا الكثير عن جانب اسدلت الذاكرة الستارة عنه ، وكان ماوصلنا هو من خلال ابيات قليلة من الشعر او قصص اقرب الى الخيال منها الى الواقع . وبالنظر لسعة المدينة فان اسماء ملوكها وحكامها لم يكشف عنها الا بصورة متتابعة خلال اعمال التحري فيها .

بعد الحصول على مادة علمية استطاع الباحثون ، وفي مقدمتهم الاستاذ سفر ، بوضع مخطط مقارب للشجرة الحاكمة في المدينة . ومن خلال الدراسة امكن تقسيم تاريخ الحضر الى ثلاثة اقسام : -

١ - دور التكوين :

وقد بدأ من فترة يصعب تحديدها ، وربما تمتد الى الاشورية ، الا ان التنقيب لم يزودنا باثار عن تلك الفترة . ومن الواضح ان وجود البحيرة ورقعة يمكن زرعها او نمو الكلأ فيها كان يمكن ان تمسي مستقرا لمجموعة من الناس منذ عهود موغلة في القدم . اضف الى ذلك ان وادي الثرثار يمكن ان يساعد على نشؤ مستقرات حضارية عنده وخاصة في ازمنة يكثر فيها المطر .

يرى الاستاذ سفر ان السلطة في الحضر ، خلال دور التكوين ، كانت موزعة بين الشيوخ الذين كانوا يعرفون باسم « ربا » بمعنى الزعيم او العظيم . وبين الذين يطلق على الواحد منهم « رب - بيتا » بمعنى صاحب البيت[1] ويرى كذلك ان المقصود بالبيت هو المعبد الكبير الذي لاندري زمن تاسيسه الاول . ويفترض الاستاذ سفر بان اصحاب البيت مسؤولون عن سلامة المعبد ومحتوياته الا ان هذه الاعمال لاتمثل برأيه صفة دينية لانها موكولة للكهنة وفي مقدمتهم الا فكل ، بمعنى رئيس الكهنة ، يليه القسيس (قشيشا) ثم الكاهن (كمرأ) و (الكاهنة) (كمرتا) .

وهم اضافة لقادة الجيش وارباب القوافل التجارية لهم من النفوذ في تسيير شؤون المدينة من خلال مجلس هو اشبه بمجلس شورى .[2] وربما كان المنخفض المدرج في المعبد الكبير مخصصاً للاجتماعات (الشكل - ١٤٣ - ١٤٤)

٢ ـ دور الاسياد :

من خلال كتابات الحضريين وردنا عدد من اسماء اشخاص ياتي معها كلمة السيد (مريا) . ومن خلال النصوص امكن اعطاء فترات تخمينية لحكم كل سيد ورد اسمه . وفيما وصل من مادة امكن اعطاء فترة تقديرية لحكم الاسياد[٣] . وطبقاً للجدول الذي اختطه سفر ومحمد علي[٤] يمكن ان نعطي لكل من الاسياد الفترة الزمنية التالية ضمن هذا الدور : ـ

١ ـ السيد نشريهب (٨٥ ـ ١٠٥ م) .

٢ ـ السيد ورود (١٠٥ ـ ١١٥ م) .

٣ ـ السيد نصرو (١١٥ ـ ١٣٥) .

٤ ـ السيد نشريهب (١٣٦ ـ ١٤٥ م) .

٥ ـ السيد معنو (١٤٦ ـ ١٥٤ م) .

٦ ـ السيد ولجش ، وقد حكم لنحو عامين بصفته سيداً قبل ان يؤسس الملكية . عند التحدث في فترة الاسياد يمكن ان نخص نوعين من الاحداث والمنجزات : ـ

١ ـ ان اضخم المباني في الحضر كانت من عصر الاسياد ، وقد ورد ذكر نصرو وورود كمشيدين لاجزاء كبيرة من الاواوين الثانية المواجهة للشرق ومعبد الثلثيث ، وبالمثل المعبد الخامس الذي بناه نصرو .

٢ ـ لقد كانت الاحداث السياسية زمن الاسياد مهمة وملائمة لنهوض الحضر . خلال حكم ملك الحضريين ولجش الاول (٥٠ ـ ٧٩ م) اشتد الخلاف مع الرومان حول ارمينيا ، وقد دام النزاع لسنوات خمس ، بعدها سويت الامور . تلا ذلك عهد من الامان منذ (١٦٥) واستمر لحكم فستاسبوس (٦٩ ـ ٧٩ م) . وتسيتوس (٧٩ ـ ٨١ م) . ثم جاء عهد دومتيان (٨١ ـ ٩٦ م) الذي لم يحقق احلام روما . اما تراجان (٩٨ ـ ١١٧ م) فقد حقق جانبا مما فكر به دومتيان . ومن الواضح ان مشاريع روما الاستعمارية الجديدة حفزت مدنا وممالك للتفكير في حماية نفسها ومنها الحضر . ويرى الاستاذ سفر ان تحصين المدينة بالسور الرئيس وحفر الخندق كان في تلك الفترة ، ولتحقيق ذلك وفدت المدينة عدد من القبائل منها بنو تيمو وبنو بلعقب اللتان شيدتا معبداً عام (٩٨ م) ، وهو الثامن كما اقامتا مدفناً برجيا لزعمائها في حدود التاريخ المذكور .[٥] وكذلك بنو عصيليا الذين مولوا بناء المعبد الكبير .[٦]

خلال الفترة التي كان فيها العرب يستعدون لتحصين مدينتهم ، كان تراجان يجول في ارجاء الشرق وقد حل في انطاكية عام (١١٤ م) ، ثم في ارمينيا وجعلها تابعة لروما .

بعدها توجه لمناطق عربية كنصيبين وماردين اللتين كانتا جزءاً من مملكة حدياب العراقية ومقرها اربيل . وفي غمار تلك الاحداث تشير المصادر الى تصدي امير عربي يدعى «معنو» للرومان الغزاة . ويشير الاستاذ سفر ان الحضريين دافعوا عن نصيبين وماردين خلال سندهم لجيش حدياب . وفي شتاء الفترة (١١٥ ـ ١١٦ م) امضى تراجان زماناً في الرها ، وفي الربيع عبر الفرات ثم دجلة لينال من حدياب التي اخضعها بالفعل . وبعد ان وجدت الحضر نفسها فريدة في الموقف فضلت مهادنة الرومان . لذلك عرج هؤلاء على المدائن ومنها الى مملكة ميسان العربية (كرخسيني) والى الخليج العربي .

لقد رأت مدن العرب وممالكها ان التعب دب في تراجان وجيشه ، لذلك اخذت تثور عليه الواحدة تلوى الاخرى . لقد كشف التنقيب في معبد الراية على رأس شخص روماني يشبه ترجان وضعه الحضريون امام اقدام المتهم للسخرية منه .[٧] ويرى الاستاذ سفر ان الذي قاد عملية الدفاع عن الحضر هو السيد نصرو الذي اضبح ولجش ابنه اول ملك على الحضر .

٣ ـ دور الملكية : ـ

حكم الحضر عدد من الملوك جاءتنا اسماؤهم متفرقة دون تتابع الا انه وجد نص في البوابة الشمالية امكن منه معرفة تتابع الملوك من خلاله بشكل مؤكد . وعليه امكن وضع الجدول التالي لملوك الحضر وازاء كل منهم فترة حكمه التخمينية : ـ

١ ـ الملك ولجش (كملك) (١٥٨ ـ ١٦٥ م) .

٢ ـ الملك سنطروق الاول (١٦٥ ـ ١٩٠ م) اخوه ولجش .

٣ ـ الملك عبد سميا (١٩٠ ـ ٢٠٠ م) ابن سنطروق .

٤ ـ الملك سنطروق الثاني (٢٠٠ ـ ٢٤١ م) ابن عبد سميا .

على الرغم من ماكان لعهد الملكية من اهمية بارزة في تاريخ الحضر الا ان مانعرفه عن اولئك الملوك قيامهم باعمال عمرانية كبناء معابد او تجديدها او بناء اجزاء من مباني . اما الاعمال السياسية فلا نعرفها الا بالمقارنة والاستنتاج لما وصلنا من معلومات متناثرة عن المنطقة ضمن الاحداث العالمية التي سنذكرها . اما اهم النصوص التي تذكر شيئاً عن الملوك فهي :

النص (٧٩) :

(تمثال سنطروق الملك) المظفر الذي حظه مع الالهة ابن عبد سميا الملك ، اقامة له بعيد ميلاد الالهة حظه الذي به هما فرحان بهر مرين والكود ابنا شمشبرك بن الكود ، واتخذ ذلك بهر مرين والكود وابناؤها ونسلها (اتباعها) الذين في الخارج والداخل .

بسيدنا النسر وبملكوته وبخط العرب وبراية مشكنة[8] وبحظهم العائد الى سنطروق الملك ونسله وابنائه كلهم الى ابد الدهر . لن يعاملها معنا بن سنطروق الملك هما او اي شخص من ابناء عمومتها بالقسوة . مذكورون الى لابد في الحضر و (اقليم) عربايا » .[9] والمقصود هنا سنطروق الثاني .

النص (٨٢) :

(بشهر) سنة ٤٨٨ (= ١٧٧ م) (المعبد الذي بناه) سنطروق ملك (العرب المظفر عابد) شمس الا له (العظيم ابن) نصرو مريا لمرن ومرتن وبرمرين واللات وسميتا .

النص (١٩٣) :

تمثال ولجش ملك العرب الذي اقامه له جرم ـ اللات بن حي .

النص (١٩٤) :

تمثال سنطروق ملك العرب المظفر بن نصرو ومريا بن نشريهب .

النص (١٩٥) :

تمثال سنطروق الملك بن عبد سميا ملك العرب ، الذي اقامه له نشريهب سادن مرن بن زيد اللات لحياة عبد سميا ولي العهد ابنه .

النص (١٩٦) :

تمثال سنطروق ملك العرب بن نصرومريا .

النص (١٩٧) :

سنطروق ملك العرب بن نصرومريا .

(١٩٨) :

بنى (هذه السقيفة) سنطروق ملك العرب بن نصرومريا .

النص (٢٩٩) .

تمثال سنطروق الملك المظفر المحسن بن عبد سميا الملك الذي اقامه له بشهر تشرين .

النص (٢٣١) :

زعيم للعرب وسنطروق ملك العرب بن نصرومريا .

النص (٢٨٦) :

تمثال ميسا الكاهن ابن الكاهن . . . العائد الى ولجش الملك .

النص (٢٨٧) :

لحياة سنطروق ملك البلاد العربية وعبدسميا ولي العهد ابنه ولحياة كل واحد منها ولحياة ابنائها . (والمقصود بهذا النص سنطروق الثاني) .النص (٣٣٣) :

بنى سنطروق الورع بن عبسميا بن سنطروق »[10] وهي تذكر لنا لاول مرة تسلسل ثلاثة ملوك .

واضافة الى الكتابات التي خصصت الملوك وردت عبارات تذكر امراء واميرات او اولياء عهد منها : ـ

النص (٢٨) :

سميا والدة عبد سميا ولي العهد بن سنطروق الملك . لحياة سنطروق الملك والدبنيها .

النص (٣٧) :

تمثال سمي بنت دوشفري بنت سنطروق الملك ، الذي اقامه لها . . . بن عبد عجيلي لحياتها وحياتي انا بن عبد عجيلي .

النص (١١٢) :

تمثال سنطروق بن سنطروق امر الصيد اقامة له يهبرمرين بن عبد سميا المرافق (للاميرة) دوشفري .[11] .

النص (١٣٩) :

تمثال نشريهب بن نيهرا بن سنطروق .

النص (٣٤٦) :

تمثال سنطروق ملك العرب بن نصرو مريا اقامه له عبد عجيلو و[12] .

النص (٣٥٣) :

تمثال سنطروق ملك العرب بن نصرو مريا[13] .

النص (٣٦٧) :

المعبد الذي بناه (للالهة) اللات سنطروق الملك بن نصرومري وابنه عبسميا (عبد سميا) ولي العهد بالخير مذكورين .

النص (٣٧٣) :

(عبسميا) ولي العهد بن سنطروق (ملك) العرب .[14]

النص (٣٧٥) :

(عبسميا) ولي العهد بن سنطروق (ملك) العرب بن نصرو مريا[15]

النص (٣٧٨) : بنى سنطروق ملك العرب بن نصرو ومريا[16]

النص (٣٧٩) :

البوابة التي بناها سنطروق ملك العرب .[17]

الملك الذي اقامه له منيش المعتمد . لحياة سنطروق الملك ولحياة منيش .

النص (١٨٨) :
تمثال ابا الامير الذي اقامه له .
النص (١٩٨) :
(تمثال) نيهرا بن سنطروق ملك العرب .

اما بالنسبة للاحداث العالمية زمن الملكية في الحضر فكانت كثيرة وتميزت اجزاء منها باستخدام العنف والدمار الحاصل من الصراع بين اطماع كل من الفرثيين والرومان .

لقد سعى ولغش الثالث (١٤٨ ـ ١٩٢ م) ، ملك الفرثيين ، استغلال الفرص للسيطرة على ارمينيا التي كانت خاضعة للرومان ، وبعد ان تم له ذلك مدَّ سيطرته على الرها واجزاء من سوريا ، ولقد حاول الرومان بعد ذلك ايقاف هذا التحدي فارسلوا لوشيوس فيروس الذي جاء سوريا وعبر الفرات عام (١٦٤ م) ليصل الى سلوقيا. الا آن وباء الطاعون الذي حل بين جيشه حال دون اكمال ماارسل من اجل تحقيقه ، وهكذا نجت مدينة الحضر .[١٨] سيما وانها وقفت على الحياد ومن المرجح ان هذه الاحداث وقعت في بداية حكم سنطروق الاول . ويرى الاستاذ سفر بان ضرب الحضريين لنقودهم يبدوا انه كان خلال فترة سنطروق ، كما ان العلامة (SC) الخاصة بالنقود الرومانية وضعت على العملة الحضرية للزيادة في الثقة بها وان ذلك تم باتفاق مع الرومان . مما يدل على استقلالية الحضر وقدرتها على الاتفاق مع الدول الاخرى . ومن الاحداث التي مرت خلال عهد النزاع الذي حصل بين الامبراطورين الرومانيين نيجر وسبتيموس سنة (١٩٣ م) . وقد اشارت المصادر ان عدداً من الزعماء بينهم ملك حضري ورد بصيغة « برسميا » كان من القادة العرب الذين وقفوا الى جانب نيجر . ويرى الاستاذ سفر بان « برسميا » هو تحريف للاسم « عبد سميا »[١٩] . الا انه من المحتمل ان يكون سنطروق الثاني ، لان كلمة « بر » تعني « ابن » وهو ابن عبد سميا .[٢٠]

من خلال الاحداث قضى سفيروس على نيجر ، لذا قرر تصفية الحساب مع من سانده.لقد توجه الى عدد من المدن مثل طيسفون ، التي خربها ، ثم الى الحضر وضرب الحصار حولها عام (١٩٨ م) ، الا ان آلات حصاره لاقت من الدمار مما اوهن عزيمته ، لذلك انسحب الى نصيبين . الا انه في العام الثاني نزح الى الحضر اخرى طمعاً بكنوزها ، الا انها دافعت عن نفسها ببطولة على الرغم من استخدامه جنوداً شاميين في الحرب « كذلك لان الحضريين اعتادوا ان يرموا سهمين في كل تصويب ، وباتقان والى مدى بعيد حتى ان تلك السهام كانت تصيب افراداً من حرس الامبراطور » .[٢١]

بعد تلك الاحداث ارتفع رصيد الحضر كمدافع ضد اعتى الغزاة مما اكسبها شهرة وثقة ، لذلك رغبت قبائل ومدن عربية الانضواء تحت لوائها . لقد حدث ذلك زمن الملك سنطروق الثاني الذي استمر حكمه زمناً طويلاً .ويشير احد النصوص الى الرقعة الكبيرة التي امتدت لها يد الحضر ، كما نعلم ذلك من النص (٢٧٨) : « المظفر ملك البلاد العربية » . ومما نفهمه من شعر عدي بن زيد (٥٧٨ م) ، ضمن قصيدة مهداة الى النعمان بن المنذر ملك الحيرة ، ان ماورد عن سيطرة الحضر انما وقع زمن اخر ملوكها ، قوله :

واخو الحضر اذ بناه واذ

دجلة تجبى اليه والخابور

شاده مرمراً وخلله كلساً

فلطير في ذراه وكور

بعد فترة من العز والثراء عاشتها الحضر اخذ ميزان الامور يتغير فقد تنامت قوة اسرة طامعة جديدة ، هي الساسانية ، التي كانت الحضر متكنة من وقف اطماعها . لقد ذكر الشعراء العرب معركة بين اردشير وجيش العرب قيل انها حدثت في شهرزور او في سواد العراق . قال شاعر جاهلي : ـ

لقيناهم بجمع من علاف

وبالخيل الصلادمة الذكور

فلا قت فارس منا تكالاً

وقتلنا هرابذ شهرزور

بلغنا للاعاجم من بعيد

بجمع كالجزيرة في السعير[٢٢]

الا ان هذا المجد العظيم الذي بنته الحضر لم يستمر اذ ان تعاظم الصراع ادى الى ان تفقد الحضر استقلالها وبالتالي انتهاءها كعاصمة للعرب ، ومن المحتمل انها استسلمت لنقص في المؤونه او تفشي الاوبئة لان امد الحصار الساساني استمر فترة طويلة من ١٢ نيسان (٢٤٠ م) ولغاية الاول من نيسان (٢٤١ م) كما تذكر وثيقة اكتشفت في مصر .[٢٣]

الحضر من خلال المصادر العربية :

ان مايمكن قوله في الحضر ان اية كلمة او سطر يشير اليها ، وان عازته الدقة ، يمكن ان يؤخذ كنقطة يشار اليها ، لان ماغمض من تراث المدينة كثير جداً ، وان الكتابات القليلة التي وصلتنا لاتغطي مايطمح اليه الباحث ، لذا فان ماذكرت المصادر العربية فيه مادة ، وان لم تكن دقيقة ، فانها تشير الى مدى اهتمام العرب بهذه المدينة لانها تشكل جانباً من تاريخهم . ولم يكتفوا بذلك بل اتوا على ذكر وادي الثرثار لارتباطه بتاريخ المدينة . وهو اسم قديم للوادي الا انه لم يرد في كتابات الحضريين . قال ابن خرداذبة (ت ٣٠٠ هـ) :

« ومخرج الخابور من رأس العين ويستمد من الهرماس ويصب في الفرات بقرقيسياء ، مخرج الهرماس من طور عبدين ويصب في الخابور ومخرج البليخ من الذهبانة من ارض حران ويصب في الفرات اسفل الرقة العوجاء . ومخرج الثرثار من الهرماس ويمر بالحضر ويصب في دجلة » .[٢٤]

وقال سهراب في « عجائب الاقاليم السبعة الى نهاية العمارة » :

« ويخرج من الهرماس ايضاً نهر يقال له الثرثار اوله عند سكير العباس يمر في وسط البرية ويصب في دجلة اسفل تكريت بعد ان يمر بالحضر ويقطع بارضها ثم يمر الى البرية ويصب في الفرات اسفل من هيت في الجانب الغربي » .[٢٥]

المدينة :

اما اسم المدينة فتشير المصادر العربية الاسلامية انه يكتب بفتح الحاء وسكون الضاد المعجمة والراء المهملة . علما باننا اليوم نلفظ الاسم بفتح الضاد . ويعني سكون الضاد في الاسم المكان المحضور الذي يمنع فيه تداول مالايليق لموقعه المقدس عندهم .[٢٦]

اما جغرافياً فتشير المصادر الى موقعها نسبة لخطوط الطول والعرض المعمول بها في العهود الماضية ، قال ابو الفداء ان موقع الحضر على خطا طول « سو » درجة و « مه » دقيقة وخط عرض « له » درجة و (ح) دقيقة . ويعني انها تقع على خط طول (٦٦) درجة و(٤٥) دقيقة ، وعرض (٣٥) درجة و (٨) دقائق . وهناك مصادر اخرى تعين موقعها بالارتباط بمدن معروفة كالقول « بجبال تكريت » ، وبين دجلة والفرات » او بين تكريت وسنجار » . وذكر الحميري في « الروض المعطار » الى انها : « مدينة لطيفة بين دجلة والفرات[٢٧] من بلاد الموصل وهي على الثرثار » .[٢٨] وقال النويري في « نهاية الارب في فنون الادب » :

« ومن المباني القديمة الحضر وكان حصناً مبنياً بالرخام يسكنه ملوك الضيازن ،[٢٩] وهو بين دجلة والفرات بجبال تكريت » .[٣٠] اما ابن خلكان فقال في « وفيات الاعيان » :

« والحضر الى الان اثار باقية وفيه بقايا عمائر لم يسكن منذ ذلك الوقت » .[٣١] وقال شمس الدين الانصاري الدمشقي (٦٥٤ - ٧٢٧ هـ) في « نخبة الدهر » : « ومن المباني العجيبة الحصن المعروف بالحضر وهو مبني بالرخام تسكنه ملوك الصابئة بناه الساطرون . . . واثار قصره الداخل والحصن قائماً الى وقتنا »[٣٢] ، والاشارة الاخيرة يبدو انها تعني المعبد الكبير ، الذي ظنه الالمان قصراً بالمثل . ويقول ابن خلدون : « وكان بجبال تكريت بين دجلة والفرات مدينة يقال لها الحضر ، وبها ملك من اهل باجرمي يقال له الساطروق من ملوك الطوائف » . ثم يورد بيتاً من الشعر يصف فيه حال الملك :

ولقد كان امناً ذا ثراء وجوهر مكنون[٣٣] اما صفي الدين البغدادي في « مراصد الاطلاع » فقال : « وهي مبنية بالحجارة المهندمة وبيوتها وسقوفها وابوابها . ويقولون : كان بها ستون برجاً كباراً ، بين كل برج تسعة ابراج صغاراً بازاء كل برج قصر ، والى جانبه حمام على نهر الثرثار ، وكان نهراً عظيماً عليه قرى وجنان ، مادته من الهرماس : نهر تصيبين ويصب في اودية كثيرة » .[٣٤] ومن الواضح ان التنقيب كشف لنا فعلاً عن وجود ابراج صغار بين الكبار عند الجهة الشرقية .

ان اهم ماتسهب فيه المصادر العربية قصة حصار المدينة وتضع لها بطلة خرافية تسميها « النظيرة » وهو اسم لم يرد بالحضر كابنة ملك قيل انه « الضيزن » وهو اسم لم يرد في الحضر ايضاً .

سنطروق والضيزن :

من يقرأ تـاريخ الحضر عبر المصـادر العربيـة الاسلاميـة ترد امامـه شخصيتـان هما : السـاطرون ، الـذي يبـدو انـه سنطروق الثـاني والضيزن ، الا ان هنـاك من المصـادر من تجعلها شخصية واحدة وكأن التسمية الثانية لقباً للساطرون . على اية حال ان الذي يبدو هنـاك مـزج بين شخصيتين ربمـا لتماثـل حـدث انتهـاء مـدينـة الحضر زمن سنطروق الثاني على يد الساسانيين وكذلك القضاء على الضيزن زمن هذه السلالة ايضاً .

من الـدراسـات المهمـة التي صدرت في مطلع هـذا القرن في الموضوع « طعيريزات او اطلال طيزناباد »[٣٥] للسيد ابراهيم حلمي . قال الباحث : « طيزناباد مـدينـة شهيرة من اقدم مدن العرب الجاهلية في ديار عراق العرب وهي بين الكوفـة والقـادسيـة على حـافـة الطريق على جادة الحجاج بينها وبين القـادسيـة ميل وكان يظن ان اثـارهـا طمست ولم يبق له اثر يذكر بعد ان جر الزمان عليها ذيله فعفى مـاكان قـد بقي من اطلالها واذا الامر خلاف ماظنوه »[٣٦]. ثم يستوفي كاتب البحث اراء من كان بالمنطقة وافتراضاته عن تـاريخ البنـاء والتي تراوحت بين نسبهـا لـلاشـوريين والبـابليين والمنـاذرة . ثم يصـل الى استنتـاج ليقـول بـانـه « من بنـاء الضيزن الـذي قتلـه سـابـور ذو الاكتـاف بين ٣٢٦ ـ ٣٢٨ للميلاد »[٣٧]. ومن اشاراته المهمة :

« لاتعرف اليوم طيزناباد باسمها هذا القديم المشهور اما الـذي يـدور على الالسنـة فهو طعيريزات ، ومـاهـذه النقطـة الا تصحيف طيرنـابـاد وذلـك ان العوام استعملوا اللفظـة الـدخيلـة الوزن والتركيب وابدلـوهـا بكلمـة تقرب منهـا صوتـا ويسهـل عليهم حفظهـا جيعهم ، وذلـك ان طعيريـزة مصغر طعروزة والتعروزة او الترعـوزة تصحيف الترعـوزي وهو القثاء بلسان اهل العراق .[٣٨] وقيل وقـد سمي القثـاء بهـذا الاسم نسبـة الى قرع عوز وهي بلدة بحران مشهورة بقثائها او خيارها ، ومنهـا يجلب العراقيون بزر القثـاء »[٣٩]. ثم اتى الكاتب الى مـاذكره يـاقوت الحـوي في معجمـة : وهي الان خراب لم يبـق بهـا الا قباب سموها « قباب ابو نؤاس » واليها اشارة قوله : ـ

قالوا تنسك بعد الحج قلت لهم ارجو الاله واخشى طيزناباذا[٤٠]

على اية حال ، ان ترجيح كون الضيزن من ملوك العرب الذين عاصروا الحيرة لايمنع من سرد ماقالـه الكتـاب العرب بخصوص السـاطرون والضيزن لايضـاح اهميـة هـذا الامر لديهم .

قبل كل شيء ان جميع المصـادر تقريبـاً تـذكر السـاطرون كملـك للحضر ، وهـو كما مر تحريف عن سنطروق، وهـو الثـاني . ولم يرد الى اسم ملـك بصيغـة « سنطروق » ولكن كملك على البحرين .[٤١]

وعلى اية حال من المفيد الاشـارة الى ان السـاطرون كان من الكواكب المعبودة لـدى بعض المجموعات العربية القديمة .[٤٢]

قال السهيلي في « الروض الانف » :

« الساطرون بالسريانية » هو الملك ، واسم الساطرون : الضيزن بن معاويـة ،[٤٣] اي انه يجعل من الشخصيتين واحدة . اما القول بان الساطرون بمعنى الملك بالسريانيـة فهـذا غير صحيح لان العرب عند استعمالهم الارامية اطلقوا على الملـك « ملكاً » . وقـال السهيلي ايضاً :

« وكان الضيزن من ملـوك الطـوائف ، وكان يقـدمهم اذا اجتمعـوا للحرب عـدد من غيرهم ، وكانت الحضر بين دجلة والفرات ، وكان ملكـه يبلغ اطرار الشام .[٤٤] وقـال ابو الفرج الاصفهاني :

« قـالـوا : وكان الضيزن صـاحب الحضر يلقب بالسـاطرون ، وقـال غيرهم : بـل الساطرون صاحب الحضر كان رجلاً من اهل باجرمتي والله اعلم اي ذلـك كان هـذا خبر صاحب الحضر الذي ذكره عدي (بن زيد) » .[٤٥]

وقـال الطبري : وقيل : ان الضيزن من اهـل بـاجرمي »،[٤٦] وبـاجرمي لقب نسب الى قرية من اعمال البليخ قرب الرقة من ارض الجزيرة ، هكذا قـال يـاقوت .[٤٧] الا ان اللقب المذكور ياتي محرفاً الى « جرمقي » ، لذا ينسب البعض اصله الى مكان اخر ، قال ياقوت : (باجرمي) : كورة قرب دقوقا[٤٨] اي داقوق .

قال ياقوت في معجم البلدان في الضيزن : « ـ ـ ـ وكان فيا زعموا ملك الجزيرة حكمها الى الشام فنزل مدينة الحضر »،[٤٩] وهذا يشير الى انه ليس بانيها .

امـا ابن الاثير فقـال : « وكان بهـا (في الحضر) ملـك يقـال السـاطرون وكان من الجرامقـة ، والعرب تسميـة ، الضيزن ، وهو من قضـاعـة ، وكان قـد ملـك الجزيرة وكثرة جنده » .[٥٠] وقال الاصفهاني : « ـ ـ ـ وان اخـا الحضر الـذي ذكره عـدي بن زيـد هو الضيزن بن معـاويـة بن العبيـد بن الاجرام من عمرو بن النخع ابن سليح من تـزيـد بن حلوان بن عمران بن قضاعة » .[٥١]

اما ابن منظور بن مكرم (٦٣٠ ـ ٧١١ هـ) في « مختار الاغاني » فقال : « وكان الضيزن صاحب القصر يلقب : الساطرون » .[٥٢] اما الحميري ، بعد اشارته الى حصار الحضر وملكها الساطرون فقال : « هذه رواية ابن اسحاق ، واما غيره فقال : كان صاحب الحضر يسمى الضيزن بن معاوية ، وكان من تنوخ من قضاعة ، وكان ملك الحضر قبله الساطرون بن اسيطرون » .[٥٣] الا انه الى جانب ذلك يشير فيا بعد الى كل من الساطرون والضيزن معاً ، الا انه يخص الضيزن بملكه الجزيرة وما عليها الى الشام . وفي « معجم مااستعجم من اسماء البلاد والمواضع » قال البكري : « وقال الكلبي : اخو الحضر : الضيزن النخعي ، ملك الجزيرة ، وقد نال ملكه الشام ، فالحضر لاشك من الجزيرة » .[٥٤] وقال البكري عن نزول العرب قبل الاسلام من اليمن لبلدان عديدة كفلسطين والبحرين ثم الحيرة . ثم قال : « فأول من اختطها (اي الحيرة) هم ، ورئيسهم يومئذ مالك بن زهير ، واجتمع اليهم لما اتخذوا بها المنازل ، ناس كثيرون من سواقط القرى ، فاقاموا بها زماناً ، ثم اغار عليهم سابور الاكبر (ذو الاكتاف) فقاتلوه ، وكان شعارهم يو مئذ : « يالعباد الله » فسموا العباد ، وهزمهم سابور ، فسار معظمهم ومن فيه نهوض ، الى الحضر ومن الجزيرة يقودهم الضيزن بن معاوية التنوخي بمعنى حتى ترلوا الحضر ، هو بناء الساطرون الجر مقاني (الصحيح الجرمي) ، فاقاموا به مع الزباء فكانوا رجالها وولاة امرها ، فلما قتلها عمرو بن عدي استولو على الملك حتى غلبتهم غسان » .[٥٥] واذا كان د. جواد علي قد قال بان البكري تبعا لذلك قد ميز بين الساطرون والضيزن على اساس ان الاخير من الحيرة وقد اشير الى ان ضيزن الحضر ، حسب المصدر هو نخعي ان صحت الروايات اما ضيزن الحيرة فمن تنوخ وابن معاوية ،[٥٦] وعلى اية حال لايوجد نص في الحضر يؤيد الامور المذكورة ، ومن ثم فان ما اشارت اليه المصادر بصدد ذلك اعتمد الرواية المتناقلة فقط .

ولكن لو اتينا لغة لنستفهم عن معنى كلمة « ضيزن » وجدنا انه من تزوج زوجة ابيه بعد موته ، رغم ان هذا النوع من الزواج ممقوتاً عند العرب .[٥٧] لذلك فمن المحتمل اننا نفهم من قول ابن الكلبي في الضيزن قوله بان « امه من تزيد بن حلوان اسمها جبلهة ، وانما كان يعرف بامه »[٥٨] اشارة الى هذا النوع من الزواج . اما الاصفهاني فقد قال وامه جيهلة امرأة من تزيد بن حلوان ، وكان لايعرف الابامه هذه » .[٥٩] واضافة الى المعنى اللغوي للضيزن « فالضيزنان صنان للمنذر الاكبر ، كان اتخذوهما (بباب الحيرة ليسجد لها من دخل الحيرة امتحاناً للطاعة » .[٦٠] وقيل عن جذيمة الابرش (ملك الحيرة) : « وكان له غلام يسمى عدي بن نصر ، اخذه من اياد التي سرقت صنية

وبناء على مامر فهناك من يرى في الضيزن بانه « عامل من العمال العرب من سادات القبائل ، وقد يكون (طيزانيس) الذي كان في ايام (قباذ) ، الذي يجوز ان يكون صاحب المدينة المسماة (طيزن اباد) ومرج الضيازن) على الفرات » .[٦٢]

ومن الواضح ان حكم قباذ هو (٤٨٨ ـ ٥٣١ م) ، اي بعد فترة طويلة من انتهاء مدينته الحضر سياسياً . وقد سبقت الاشارة الى ذلك ، وعليه فان هذا الرأي اكثر قبولاً .

حصار الحضر : -

من المواضيع التي تطرقت لها المصادر العربية الاسلامية حصار المدينة الا ان الطابع القصصي غلب على الواقع اما لاستجلاب القارئ او السامع ، او احياناً للاساءة الى العرب ، والذي يبدو ان بعض تلك التقولات اخذت عن مصادر فارسية استعرضت قوة عضلات الفرس ووهن الجانب العربي . سيا وانه لايوجد نص حضري او معاصر يؤكد تلك المزاعم كا قال الدينوري : ···· فزعموا ان ابنة الضيزن ، واسمها مليكة وزعموا ان امها عمة سابور دختوش ابنة نرسي وان الضيزن كان سباها لما اغار على مدينة طيسفون » : وحسب الرواية هذه ليست النظيرة بل مليكة ، وامها فارسية وليست من الخط العربي .

ان جميع القصص تدور حول موضوع واحد هو ان مليكة ، حسب الدينوري ، او النظيرة ، حسب اراء ونصوص اخرى ، اعجبت بسابور وبواسطة النشاب[٦٤] او لمجرد الرؤيا ارسلت اليه ان يتزوجها ، وانه عاهدها على ذلك . وحسب قول المسعودي ان دخول المدينة كان بايعاز من ابنة الملك ان يأت رجاله من الثرثار وفيه فجوة تؤدي الى الحصن ، وقيل ان ابنة الملك اسكرت اباها ليوافق على الزواج بدلاً من ان يظهر المعارضة ! و يورد الحميري ان اسقاء الخمر كان لغرض سرقة المفاتيح لفتح الحصن ! .[٦٥]

الا ان هناك من القصص ماهو اكثر سرحاً في الخيال ، اذ ان سبب مناعة اسوار الحضر لاتكمن في متانة بنائها بل بالطلاسم السحرية التي كانت السبب في صمود الحضر . لذلك فان ابنة ملك الحضر طلبت بان يؤخذ دم امرأة زرقاء ويكتب به ويرسل بواسطة حمامة ليلقى على السور فانه « يتداعى ويتهدم ففعل » ! ، والى جانب ذلك ذكر

الاصفهاني ان الاميرة اسقت الحرس خمراً ! .[٦٦]

مما لاشك فيه ان عرب الحضر امنوا لحد بعيد بعالم التنجيم وما يصحبه من طلاسم تجنب مدينتهم سؤ الطابع[٦٧] ولذا فان المعتقد المذكور كان يمكن ان يستغله الفرس للتاثير على الحضريين . واذا ما اتينا الى موضوع مماثل لرأينا ان اعداء العرب استغلوا مثل تلك المعتقدات للتشكيك بمضاء مستقبلهم ، فالرومان اشاعوا مثلاً بين عرب تدمر خرافة مفادها ان الزهرة وكهان معبداها ومعبد ابولو قد افتوا بقرب انتهاء حكم ملكة العرب زنوبيا .[٦٨]

على اية حال هناك من المصادر مايشير الى ان الحضريين اتبعوا تقليداً باخراج نسائهم الى ربض خارج المدينة لبضعة ايام في الشهر (لسبب يتعلق بطبيعة المرأة .[٦٩] ومما تمدنا به الدراسات ان مجموعات بشرية فرضت على نسائها تعاليم شاقة تخص الحالات المذكورة بان لا يسمح لن بالاختلاط بالناس او ان يطأن ارض مزرعة في اماكن لايصل اليها النور اضافة الى وقوفهن على اخشاب او عوارض تمنع اتصالهن بالارض طيلة تلك الايام .[٧٠]

ولكن لم يرد اي نص حضري يؤكد تلك الحالات وعليه فان اختلاف الروايات والاضافات الطارئة عليها ترينا الغايات التي تم تاليف ووضع تلك القصص من اجلها .

لقد ارتات بعض المصادر سبباً لهجوم مضاد امكن تلخيصه باسر ملك العرب لعمه ملك الفرس او اخته في حين راى البعض ان ملك العرب قد تزوجها . وعلى اية حال ، لو كان ملك العرب قد سبى قريبة ملك الفرس فعلاً وتزوجها فلا ندري هل كان بمستطاع الحقبة الواقعة بين الاسر وحصار الحضر كافية لان تنجب فتاة بمستوى عمرها لتفتش عن مثل تلك المغامرة العاطفية ؟ . اما بخصوص ذكر المصادر لزواج النظيرة من ملك الفرس في عين التمر ، قرب كربلاء فليس له ما يبرره لان المسافة بعيدة عن الحضر وقد اشتملت القصة على اساءة للعرب لان اردشير او سابور قتل النظير بعد ان عددت له مايقدمه ابوها كل يوم من الطعام والشراب ، وانه لايستطيع ان يقدم لها اكثر من والدها ولخيانتها اهلها فقد نكل بها ، ولكن كما اشرت ان اي نص في الحضر لم يرد في ذكر الضيزن او النظيرة ومن ثم فان القصص انفة الذكر لاعلاقة لها بالحضر ويبدو انه قصد من وراء ترويجها الاساءة الى العرب سيما وان هذه المدينة اذقت الفرس الامرين وهي في عزها ومجدها .

ومما لاشك فيه ان الحضر سقطت بعد حصار مرير استمر عاماً كاملاً (من مطلع نيسان ٢٤٠ ـ نيسان ٢٤١ م) ، زمن ثم فان اية مؤونة مهما كثرت لم تكن تكفي لتقيت

الاف الناس . والذي يبدو ان المعاهدة مع روما لم تجد نفعاً اذ لم نعلم بوجود نيه في نفس روما لارسال نجدة الى الحضر باستثناء الحامية الموجودة فيها زمن الحصار وذلك في عهد اسكندر سفيروس منذ عام ٢٣٥ م ، وقيل قبل ذلك بقليل ، ومما تجدر الاشارة اليه ان المنقبين عثروا على كتابات ثلاث احداها مؤرخة بالسنة ٢٣٥ م والاخرتان من زمن الامبراطور غورديون (٢٣٨ ـ ٢٤٣ م) .

هوامش الفصل الثالث

١ ـ سفر ومحمد علي ؛ الحضر مدينة الشمس ، ص ٢٧ .

٢ ـ المصدر السابق ، ص ٢٧ .

٣ ـ لقد فضلك استخدام الكلمة « اسياد » بدلاً من سادة التي استخدمها الاستاذ فؤاد سفر واخرون .

٤ ـ اضافة لكتاب الحضر مدينة الشمس ، ص ٣٧ يراجع : سفر ؛ « ثبت بسادة الحضر وملوكها » ، سومر ، م ٢٨ / ١٩٨٢ ، ص ١٣ ـ ١٧ .

٥ ـ الصالحي ، واثق ؛ « الحضر ـ تنقيبات في مجموعة من المقابر سنة ٧٠ ـ ١٩٧١ » ، سومر م ٢٨ / ١٩٨٢ ، ص ٢٧ .

٦ ـ سفر ومحمد علي ؛ الحضر ، النص (٢٤٢)

٧ ـ المصدر السابق ، ص ٣٠

٨ ـ لقد ثبت بان « مشكنة » هو تل « مشكينو » في العصر الاشوري ، او « مسكين » بالعربية في بلد شمال بغداد

٩ ـ سفر ومحمد علي النص (٧٩) .

١٠ ـ الصالحي ، واثق ؛ « كتابات الحضر » ، سومر ١٩٧٥ ، ص ١٨٦ .

١١ ـ جاء في الروض الانف : قول الاعشى مانظرت ذات اشفار كنصر . (البيت) ، يريد : زرقاء اليمامة ، وكانت تبصرعلى مسيرة ثلاثة ايام : السهيلي : جـ١ ، ص ٣٢٢ ، وفي الحاشية (١) من الصفحة : جمع شفر بفتح الشين : حرف كل شيٌ . وشفر الجفن : حرفه الذي ينبت عليه .

اي ان كلمة ذات (الاشفار » بالعربية و « دوشفري » تعطي معنا واحداً .

١٢ ـ الصالحي ، « كتابات الحضر » ، سومر ص ١٧٨ .

١٣ ـ الصالحي ؛ المصدر السابق ، ص ١٨١ .

١٤ ـ الصالحي ، المصدر المسابق ، ص ١٩١ ـ ١٩٢ .

١٥ ـ الصالحي ؛ المصدر المسابق ، ص ١٩٣ .

١٦ ـ الصالحي ؛ المصدر السابق ، ١٩٥ .

١٧ ـ الصالحي ؛ المصدر المسابق ، ص ١٩٩ ـ ١٩٦ .

١٨ ـ الشمس ، ماجد ؛ الحضر ، ص ١١ ، سفر ومحمد علي ؛ الحضر ، ص ٣١

١٩ ـ سفر ومحمد علي ؛ ص ٣١ ـ ٣٢ .

٢٠ ـ الشمس ، ماجد ؛ « الحضر عاصمة الحكم العربي من خلال المصادر العربية » ، مجلة دراسات في التاريخ والاثار ، العدد الاول ١٩٨١ ، ص ١٩٩ .

٢١ ـ سفر ومحمد علي ، ص ٣٢ .

٢٢ ـ الطبري ؛ تاريخ الرسل والملوك ، جـ٢ ، مصر ـ ١٩٦١ ، ص ٤٨ ـ ٩)

٢٣ ـ سفر ومحمد علي ، ص ٣٤ .

٢٤ ـ ابن خر داذبة ؛ المسالك والممالك ، برل ١٨٨٩ ، ص ١٧٥

٢٥ ـ سهراب ؛ عجائب الاقاليم السبعة الى نهاية العمارة ، ص ١٢١ ، فينا ١٩٢٩ .

٢٦ ـ الشمس ؛ الحضر ، ص ١٠٢

٢٧ ـ وبالنص : بين دجلة والزاب » .

٢٨ ـ الحميري ، عبد المنعم ، الروض المعطار في خبر الاقطار ، ص ٢٠٤ .

٢٩ ـ الضيازن جمع ضيزن ويقصد به احد الملوك العرب .

٣٠ ـ النويري ، نهاية الارب في فنون الادب ، ص ٣٨١ .

٣١ ـ ابن خلكان ؛ وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان ، م٥ ، ص ١٦٦ .

٣٢ ـ الدمشقي ، شمس الدين ؛ نخبة الدهر في عجائب البر والبحر ، بطرسبورغ ١٨٦٥ ، ص ٣٨ .

٣٣ ـ ابن خلدون ؛ تاريخ ابن خلدون ، م ٢ ، ص ٣٤٣

٣٤ ـ البغدادي ، صفي الدين ؛ مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع ، مصر ١٩٥٤ . (تحقيق علي البجادي) جـ٢ ، ص ٤٠٩ .

٣٥ ـ لغة العرب ، جـ ٨ ، ١٩١٣ .

٣٦ ـ المصدر السابق ، ص ٣١٢ .

٣٧ ـ المصدر المسابق ، ص ٣١٢ .

٣٨ ـ المصدر السابق ، ص ٣١٢ .

٣٩ ـ المصدر السابق ، ص ٣١٢ ، (حاشية ـ ١ ـ) .

٤٠ ـ جلمي ، ابراهيم ؛ جـ ٩ ، ١٩١٣ ، ص ٣٧٩ ـ ٣٨٠ .

٤١ ـ ابي حنيفة الدينوري ، الاخبار الطوال ، ٢٤٣ مصر ، ١٩٦٠ ، ص ٤٣ .

٤٢ ـ جواد علي ؛ المفصل ؛ جـ ٢٨ ص ٤٣٢ .

٤٣ ـ السهيلي ؛ الروض الانف في شرح السيرة النبوية لابن هشام ، جـ ١ ، ص ٣٢٤ ـ ٢٥ ،

٤٤ ـ السهيلي ؛ المصدر السابق ، ص ٢٣٦

٤٥ ـ الاصفهاني ، الاغاني ، مصر ص ١٩٢٨ . جـ ٢ ، ص ١٤٤ .

٤٦ ـ الطبري ؛ تاريخ الرسل والملوك ، جـ ٢ ، ص ٤٧ .

٤٧ ـ ياقوت ، معجم البلدان ؛ لايبزك ، ١٨٦٦ ، م ٢ ، ص ٢٨٢ .

٤٨ ـ ياقوت ؛ المصدر السابق ، م ١ ، ص ٤٥٤ .

٤٩ ـ ياقوت ؛ م ٢ ، ٢٨٢ .

٥٠ ـ ابن الاثير ؛ الكامل في التاريخ : م ١ ، ص ٣٨٧ .

٥١ ـ الاصفهاني ، جـ ٢ ، ص ١٤٠ .

٥٢ ـ مكرم ، ابن منظور ؛ مختار الاغاني في الاخبار والتهاني ٢ جـ ٤ ، ص ٤٥٧ .

٥٣ ـ الحميري ؛ الروض العطار ، ص ٢٠٤ .

٥٤ ـ البكري ؛ معجم مااستعجم من اسماء البلاد والمواضع ، جـ ٢ ، ص ٤٥٤ .

٥٥ ـ المصدر السابق ، جـ ١ ، ص ٢٤ .

٥٦ ـ الشمس ، الحضر عاصمة الحكم العربي »، ، دراسات العدد ١ ، ١٩٨١ ، ص ١٩٧ .

٥٧ ـ جواد ؛ المفصل ، جـ ٥ ، ص ٥٣٤ ـ ٥٤٥ .

٥٨ ـ الطبري ، جـ ٢ ، ص ٤٧ .

٥٩ ـ الاصفهاني ؛ الاغاني ، جـ ٢ ، ص ١٤١ . يراجع ايضاً : ـ ابن واصل الحميري ؛ تحرير الاغاني ، جـ ١ ، ص ٢٠٩ ، المسعودي ؛ جـ ١ ، ص ٢٥٦ .

٦٠ ـ جواد ؛ المفصل ، ، جـ ٢ ، ص ٢٨٩ .

٦١ ـ مبروك ، محمد ؛ عصر ماقبل الاسلام ، ص ١٢١ ، ١٩٥٢ ، مصر .

٦٢ ـ جواد ؛ المفصل ، جـ ٢ ، ص ٦١٨ .

٦٣ ـ الدينوري ، ابو حنيفة ؛ الاخبار الطوال ، مصر ـ ١٣٣٠ هـ ، ٦٩

٦٤ ـ ابو محمد ، الدينوري ؛ عيون الاخبار ، ص ١١٩ ـ ١٢٠ .

٦٥ ـ الحميري ؛ الروض المعطار ، ص ٢٠٤ .

٦٦ ـ الاصفهاني ، جـ ٢ ، ص ١٤٢ .

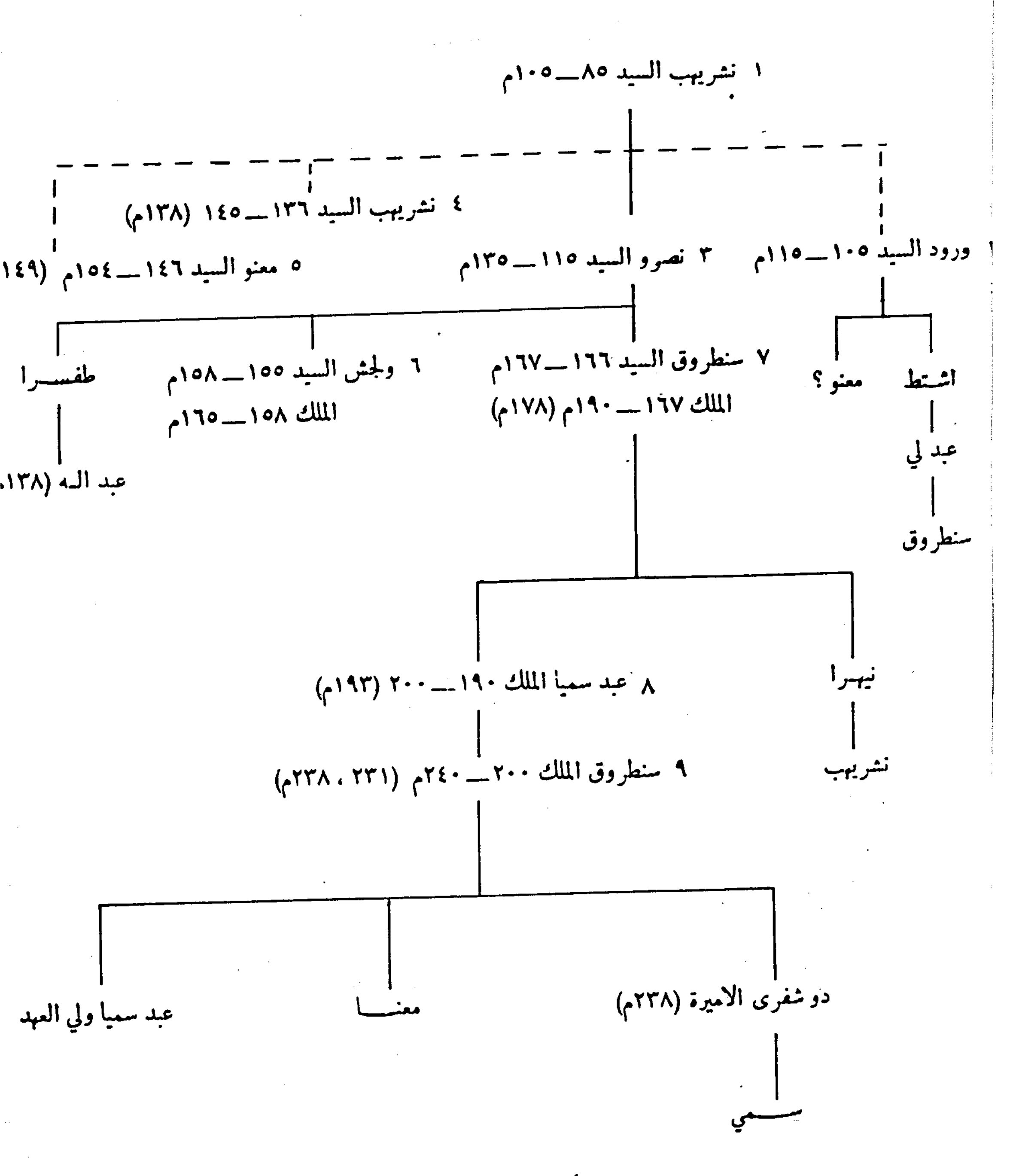
٦٧ ـ الشمس ؛ « الحضر عاصمة الحكم العربي » ، ص ٢٠٧ .

٦٨ ـ جواد المفصل ٢٠ ، ١٩٦٩ ، جـ ٣ ، ص ١١٨

٦٩ ـ ابن خلدون ، جـ ٢ ، ص ٣٤٤ .

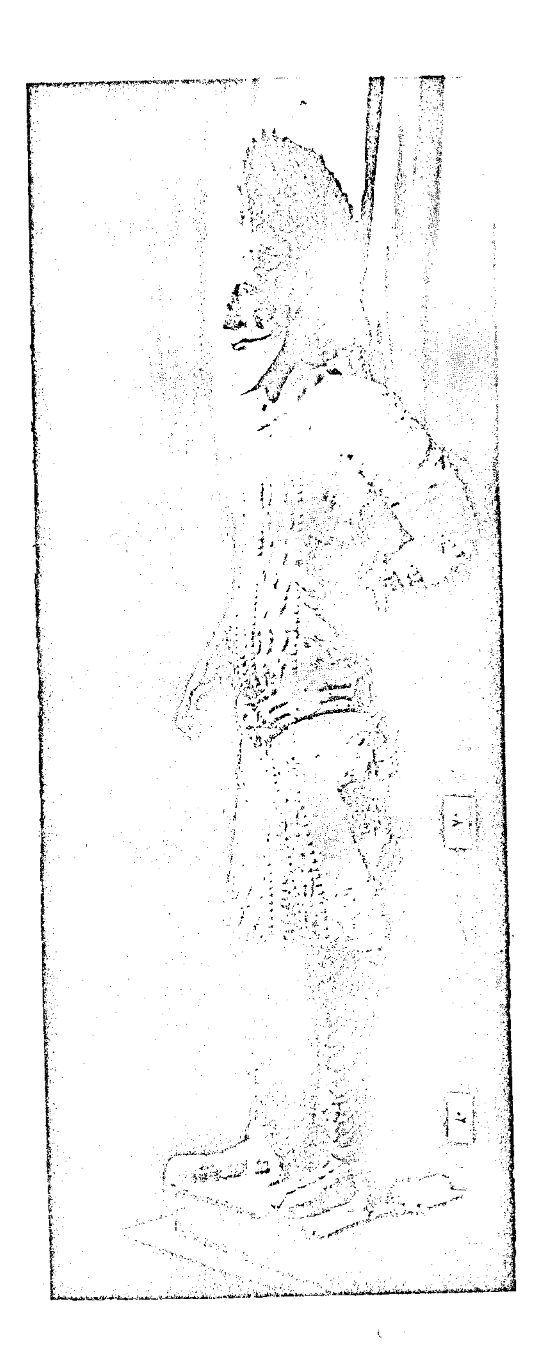
٧٠ ـ عبد الواحد ، علي ؛ الطوطمية اشهر الديانات البدائية ، مصر ١٩٥٩ (سلسلة اقرأ ـ ١٩٤) ، ص ٦٣

٧١ ـ سفر ومحمد علي ؛ ص ٣٤ .

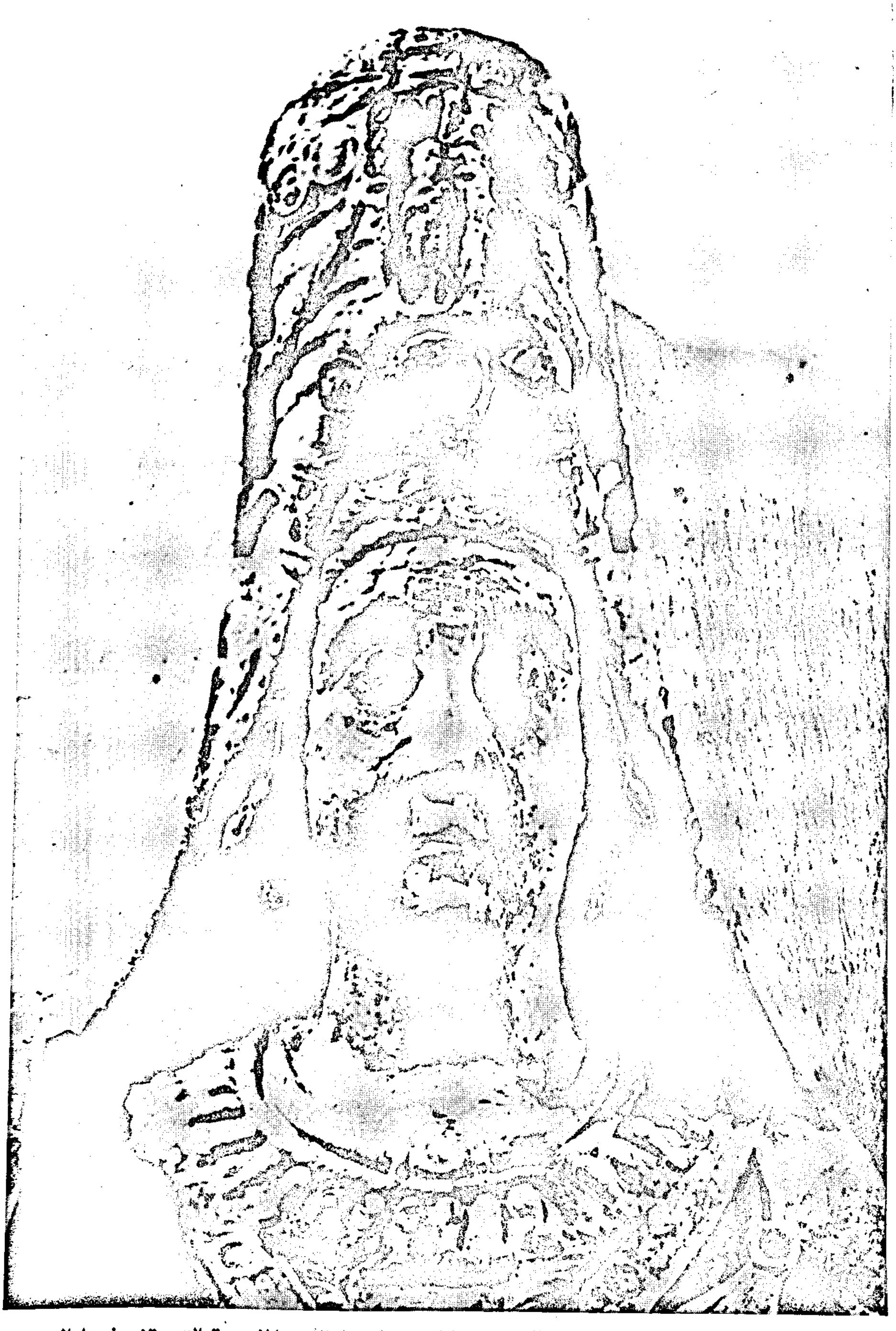


(الشكل ـ ١٦) ـ ثبت بأسياد وملوك الحضر كما اختطه الاستاذ سفر .

(الشكل - ١٧) - سنطروق الاول ، عبد سميا ، ونيهر من السقيفة الكائنه خلف الهيكل وتظهر ابو بنت دميون الى اليسار . ارقامها من اليمين ٦ / حضر / ٢٦٢ ، ٨ / حضر / ٢٤٥ ، ٨ / حضر / ٢٤٦ ، ٦ / حضر / ١٦٠



(الشكل - ١٨) - ملك حضري غير معروف الاسم . المعبد الثالث ، ١ / حضر / ١٠٢



(الشكل - ١٩) - القسم العلوي لتمثال الاميرة دوشفري . لاحظ الكوة المفصصة التي يقف فيها النسر . المعبد الخامس . ٢ / حضر / ١٠٢ ، (٥٦٧٥٢ - م ع) .

(الشكل - ٢٠) - قاعدة تمثال الاميرة دوشفري وتحمل تاريخ عمله الذي يعود الى ٢٣٨ م .



(الشكل ـ ٢١) ـ تمثال هرقل الذي اهدته الحامية الرومانية التي كانت في الحضر . المعبد التاسع . ٤ / حضر / ٧١ ، (٥٨١٥٣ ـ م ع) .

الفصل الرابع

الحياة في الحضر

ان مدينة واسعة وعاصمة لمملكة شملت اراضي شاسعة لابد وان تكون لها حياتها الخاصة . ومن الواضح ان الحضر لايمكن ان تتمتع باقتصاد ثابت لولا تمويلها ماليا من مناطق حولها لان محيطها لذاته لايساعد على العطاء . « اما الزراعة فلم تكن في بادئ الامر ذات اثر كبير لانها محدودة حول مدينة الحضر لشحة الامطار ، غير انها اصبحت فيما بعد من العوامل المهمة لاقتصاديات المدينة بعدما امتد نفوذ الحضر الى السهول والسهوب الواسعة الممتدة الى سنجار وتلعفر حيث تكثر الامطار وتكون الغلة وافرة » . (١)

لقد مر بنا ان الحضر كان يراسها اسياد بيدهم السلطتان الدينية والدنيوية . وفي زمن الملكية كان الحكم وراثياً ، ويتمتع الملك بسلطات واسعة لانعلم حدودها . الا انه من البديهي ان رؤساء القبائل واصحاب المهن كانوا يشكلون مجلساً يرى البعض انه ينعقد عند المنخفض الكائن امام معبد التثليث ، (الشكل ـ ١٤٣ ـ ١٤٤) .

لقد كان الثراء واضحاً فيما يرتديه الملوك والامراء والاميرات من ملابس وحلي بما تعكسه تماثيلهم اضافة الى الثقة العالية بالنفس (والاشكال ـ ١٧ ـ ٢٠) .

كان للملوك الحضر حاشية واتباع لاحصر لهم ، الا ان الكتابات لاتكشف عنهم بشكل كامل . الا ان النصوص العرضية تذكرنا ببعض منهم فعبد شلما بن برعي كان مربي سنطروق الثاني ،(٢) وطوعي نجار الملك سنطروق ،(٣) وامر الصيد سنطروق بن سنطروق ، ونفهم ذلك من كتابة في تمثاله الذي اقامة له يهبرمرين بن عبد سميا المرافق للاميرة دوشفري ،(٤) كما يرد اسم نشريهب بن قيمي مقدم ذبائح الملك .(٥)

من الواضح ان السند الفعلي للملك كان الجيش لذلك وردتنا تماثيل لبعض القادة منهم مثل شوزنبل قائد الجيش ،(٦) كما وصلنا منيش المعتمد ، وكذلك ألقائد عودو .(٧) وعلى الرغم من اننا لانعلم شيئاً واضحاً عن رتب الجيش او تنظيماته فان بعضهم قد يرد عرضاً مثل رامي السهام عبد شلما .(٨)

ان مايؤسف له في الحضر ان ايه لوحات تقص لنا حياة الملوك الخاصة والعامة لم تصل ، سوى مشهد يظهر فيه بصفته كاهنا ورعاً لاملكا وربما من باب التواضع .

اما الناحية الدينية في المدينة فكانت العصب الاساس والمعابد الضخمة خير دليل ، وهذا يعني ان عدداً غفيراً من رؤساء المعابد والمرتلين الكهنة كانوا على رأس وجهاء المدينة . ولقد وردنا عدد من اسماء السدنةافرهطسادن العرب كما نفهم ذلك من كتابة في تمثاله الذي اقامة له عقبا سادن برمرين كافرهط بن شمشي السادن ، من اجل حياة عبد سميا سيده وحياة بنية .[٩] ونعلم ايضاً اسم جديهب بن عذري الكاهن[١٠] ومرتبو كاهنة اشربل ،[١١] وعجا بن عبد كاهن (الاله) مرلاها ،[١٢] وكذلك السادن يهيبو ابن مريا السادن .[١٣] كما وترد عبارة رئيس المرتلين .[١٤]

اما الناحية الاجتماعية فلا تحدثنا الكتابات عنها ، الا اننا نعلم ان المرأة كانت بمكانة جيدة عموماً ، ومن الطبيعي ان تعدد الزوجات كان مسموح به . الا ان اي شيً بخصوص المواريث لم يرد ، كما ان سن الزواج المسموح به لانعلم عنه شيئاً ، ولا عن شروط الافتراق وحدوده ، الا انه من الواضح ان اصحاب الثروة كان لهم القدح المعلى في تلك الحقوق .

اما القوانين فلم يصلنا منها الا القليل من الفقرات ، وهي تدل على صرامة واضحة وخاصة بما يتعلق بمادة وعدة النباء ، فالنص (٢٨١) يشير الى ذلك صراحة :

« لعنة الالهة مرن ومرتن وبرمرين على من يأخذ خيمة او مظلة اومرا او فأساً او معولاً او طشتاً او منجلاً او فأسه من العمل الخاص بمعبد برمرين . كذلك من يأخذ واحدة من قرب الماء هذه العائدة لبرمرين . لقد ظهر بالحلم ان الذي لعنته كان مرجوماً » . اما الكتابة (٢٤٣) الواردة من البوابة الشرقية فتشير :

« بشهر كانون من (سنة) ٤٦٣ (١٥١ م) بمشيئة الله شمشبرك اختير سادنا من بين الحضريين كباراً وصغاراً (شيباً وشباباً) والاعراب منهم ، وكل القاطنين في الحضر . ولهذا قرروا ان اي شخص سوف يسرق من داخل هذا المخزن ومن داخل السور الخارجي ، وان كان (هذا) رجلاً من المجتمع (الحضري) ، فانه سيقتل بالموت (الذي يسلطه) الا له ، وان كان اجنبياً (غريبا) فانه سوف يرجم »[١٥] وكذلك ورد نص مماثل في ان من يأخذ حجراً او تبناً او جصا من المعبد فانه يموت بقوة الاله .[١٦] ومثل هذه الشرائع يذكرها الراهب الرهاوي برديصان[١٧] في كتاب « شرائع البلدان » فابن المدينة لوسرق شيئاً كالماء فانه يعاقب بالموت ، اما اذا كان رومانياً فان عقوبته الجلد .[١٨]

ان مدينة تعكس رهبة الدين في نفوس ابنائها لابد وان يكون مدار تفكيرهم

فالحضريون كانوا يخشون الالهه ولعنتها فهذه الكاهنة مرتبو صنعت منحوتة لخلاصها ولتمجيد « سيدة المواعيد » ولخلاص من يتعبد اليها ،[١٩] وهذا النحات جديهب بن زرقا يعمل تمثالاً للالهة نتي « من اجل حياة نشريهب ابنة »[٢٠]وهذا هو بدا يصنع تمثالاً لامة مرتبو كاهنة اشربل لحياتها وحياة بنيها ولم ينس النحات شبز ان يذكر اسمه . فهذه التماثيل اذن كانت فيها قوة تحمي وتمنح الرعاية والحياة بل الخلاص . وما وصلنا من معلومات عن احد المقابر يشير الى ان هناك بناءً لم يستعمل للدفن بل لوضع التماثيل[٢٢] التي يبدو انهم اعتقدوا في بقائها خلوداً للروح ، بل ربما لتعكس الحياة للاحياء وتديم اعمارهم .[٢٣]

من النصوص الطريفة التي تخص اهداء التماثيل نص تركه زوج محب لزوجته « ابو » القتيلة ، ولهذا السبب فانه وضع تمثالها في المعبد الخاص لكي تشمت الالهة بمن قتلها. قال الزوج في نصه :

« تمثال ابو بنت جبلو ، اقامه لها اشابن شمشلطب ، وقد ماتت وهي في الثامنة عشرة (من العمر) ، استغيث بالالهة مرن ومرتن وبرمرين وبعلشمين واثرعتا على من قتلها وشمت بذلك وعلى النساء اللواتي تكلمن عنها ويقلن الكلام البذي » .[٢٤]

لم تكن التماثيل هي كل مايهب الحياة للناس اذ ان المائدة التي اقامها عبد مليك بن وهوبا هي لحياته وحياة بنيه واخيه[٢٥] ويخبرنا النص (٢٨٢) عن وجود مكان خاص لتقيمات الاله برمرين .

اما الحرف في المدينة فكثيرة ، فاضافة للدينية والحكومية فقد وردت نصوص تشير اليها . ومن الواضح ان التعليم كان معمول به في الحضر ولواننا لانعلم شيئاً من امر ترتيبة ، ولكن الطبقة الرفيعة كانت هي صاحبة الباع الطويل فيه على الاغلب . لقد ذكر نص اسم الاستاذ شعدو ،[٢٦] واخر زبدي الكاتب[٢٧] وكذلك اشتط .[٢٨]

ومن الحرف الاخرى السمكرة والنجارة ومنهم كنزي[٢٩] وطوعي ،[٣٠] وبدا الحداد[٣١] اما عبد سميا فكان منظفاً للملابس ،[٣٢] في حين كان برنبو اسكافياً ،[٣٣] واستنزا زماراً ،[٣٤] اما عبد سميا فكان بائعاً للخمور .

اذا كان هذا الكتاب قد عرض الناحية الهندسية المعمارية اكثر من غيرها من المواضيع فان تخصيص ماتعلق باهم اسماء المعماريين والنحاتين من الامور الضرورية لان هؤلاء شكلوا عنصراً مهماً في حياة المدينةوحضارتها .

اشارت النصوص الى ان الاردكلا ، هو رئيس البنائين ، وهو عينه الاردخيل في العصر العباسي .[٣٥] وورد ايضاً لقب « بنيا » بمعنى البناء .

من خلال النصوص يبرز اسم « برنني » كمهندس صمم اجزاء مهمة في المعبد الكبير كما

ورد في النص (١) : « برنني بن يهبشي المهندس وابناؤه النحاتون .

اما النص (١٠٦) فيخبرنا ان والد « برنني » كان مهندساً هو الاخر : زبيدو ويهبشي ابناء برنني المهندس ابن يهبشي المهندس اللذان علمها الاله بالحلم » . وهذه الاشارة مهمة وطريفة تدل على اعتقاد بعض الناس ان خبراتهم الهندسية تعود الى الى مايوحي به الاله في الاحلام . على اية حال اننا لانعلم اين درست هذه العائلة وتعلمت الخبرات الهندسية المهمة .

اضافة الى عائلة يهبشي وردت في النصوص اسماء مهندسين اخرين عرب فالنص (٢٣٢) يشير : « عجا الازرق ابن ججليا البناء لمعبد برمرين ، حافي القدمين ، الزاهد . شمشهيب المهندس البناء في معبد مرن » . اما الكتابة (٢١١) فتذكر : « مذكور نبو البناء » ؛ في حين نقرأ في النص (١١٦) : « ذكرى وتخليد لجبوسا المهندس ابن عوبدو بن عني امام بعلشمين الملك : ويذكر نصان اخران اسم « كفعنتي بن ادي المعمار » ،[٣٦] وتشير اخرى الى مهندس اخر « اهدى ابا المهندس (للاله) نرجول الفارس . مبارك هو ابا وبنوه » .[٣٧]

ولم تكن المباني الدينية وحدها التي اشارت اليها النصوص بل هناك مباني اخرى : « بنى عبنا المهندس ومساعدوه دار المكوس ، مذكور بخير » .[٣٨]

اضافة الى المهندسين فان المولين والامرين بالتشييد كانوا اشد فخراً بما اقاموه من صروح . يشير النص (٢٧٢) : « في شهر ايار عام (٤٤٩ (= ١٣٨ م) السور والباب الخلفي اللذان بناهما نصر والسيد في بيت الالهة[٣٩] لحياته ولحياة ابنائه واخوته ولحياة كل من هو محبوب من السادة البانين في بيت شمش الاله العظيم . . . الذي مايزال قائماً . انا عبد الالة بن طفسرا بن نصرو جددت بناءها من اجل حياة نشريهب السيد وحياة ابنائه » .

وقدورد نص طريف يذكر : « (انا . . . بن ابيجد بن) جدي بن ابيجد بن كبرو من بني رفشمش ساعدت شمش الاله العظيم المحسن (على تشييد) بيت الافراح (الواقع) على مصطبة والذي هو جزء من المعبد الكبير الذي بناه برمرين لشمش ابيه لحياتي ولحياة كل من هو عزيز علي » .[٤٠] وذكر الملك سنطروق الاول : « المعبد الذي بناه (للالهة) اللات الملك سنطروق بن نصرو مريا وابنه عبسميا ولي العهد بالخير مذكورين » ،[٤١] كما اشار الى بنائه بوابة قوله : « البوابة التي بناها سنطروق ملك العرب »[٤٢] واضافة الى الملوك فاخرت قبائل عربية بتشييد المعابد : « بستة ٤٠٩ (= ٩٧ م) اقام معبداً لنرجول بنو تيمو وبنو بلعقب لحياتهم ومن مالهم الخاص » .[٤٣]

اما جدا بن برعي فيخبرنا بانه تبرع مناً من الفضة للمعبد ،[٤٤] وكذلك فعل اشلم بن يهبو العصيلي ،[٤٥] ووالده بالفضة من اجل ان تطيل الالهة حياتها . اما ابيجر فتبرع بالذهب .[٤٦]

اما النحاتون فكان لهم الاثر البالغ في حياة الناس وفي النهضة الفنية التي شهدتها الحضر . فالى جانب ابناء برنني « زبيدو ويهبشي » النحاتان ، ورد اسم « ادي » كفنان نحات ،[٤٧] وكذلك « جد يهب بن زرقا »[٤٨] و « ابا »[٤٩] وكذلك « شمشيهب » وحبيب »[٥٠] و « وبرنشرا »[٥١]

ومما نستنتجه من النصوص ان جميع فناني الحضر كانوا وطنيين عرب ، وهو امر يؤكد عروبة حضارتهم في المدينة .

لقد استعرضت عناصر مختلفة عن الحياة في المدينة وما يبقى على الرغم من اهميته ، فهم الاسس التي اعتمدتها .

لقد سبقت الاشارة الى ان موقع المدينة لايجعلها تحقق الاكتفاء الغذائي دوماً ، وان سبب الانتعاش خلال فترة الملكية يعود الى انضواء مناطق زراعية ضمن حدود المملكة . وبناء على ذلك فان الموقع الديني وكثرة رجال الدين يحتم حصول الحضر على مبالغ كثيرة من خلال تقديم الخدمات الدينية للحجاج والزائرين وكذلك المتبرعين بدلالة وجود خزانات للنقود عثرنا عليها فعلاً ، كما جاء ذكرها من خلال النصوص . ومن الواضح ان مدينة كهذه لابد وان تكون فيها جملة مشاريع خيرية للايتام والارامل الى غير ذلك . الا ان هذه العناصر لاتشكل الاسس الاقتصادية كلها اذ من المعروف ان مدينة اكتسبت اهمية خاصة ، كمركز ديني وسياسي ، لابد وان تنشأ فيها صناعات تستفيد منها القرى والمدن المجاورة ، وقد استعرضت عدداً من اسماء الحرفيين كالنجارين والحدادين . ومما اعتز به زائرو الحضر حصولهم على تماثيل لالهة المدينة يتعبدون لهم في مناطقهم ، فالتمثال الحضري الذي عثرنا عليه في مدينة بلد ، بين سامراء وبغداد ليشير الى هذه الحقيقة . وعليه فان الصناعات الاعتيادية والاعمال الفنية كانت ذات اهمية في المقايضة مع المنتجات الزراعية والحيوانية .

اما بالنسبة الى الرعي فان منطقة الحضر لاتزال مكاناً مهماً له ، على الرغم من ان الحشائش لاتنمو الا في فصول مطيرة مما يدفع الرعاة الى الهجرة لمناطق شمالية او قرب الانهار . وعلى اية حال ان وجود المياه الدائمة في البحيرة والمنطقة السهلة المنخفضة حولها وباتجاه الشرق ثم الانعطاف مشكلة ودايا تجاه الشمال لتشكل مورداً مائياً في المدينة ، اذ

لانزال الى اليوم نرى تجمع المياه في هذه المنخفضات لعدة اشهر بعد الربيع اذا كان الفصل مطيراً . وهذا يعني ان مثل هذه المياه يمكن ان تفيد في ارواء الماشية وبعث الحياة في الاعشاب حول مواردها .

ومن الواضح ان المدينة كان ينبغي لها ان تحتطاط بخصوص وجود ثروة حيوانية داخلها خشية هجوم مفاجئ او ظرف مناخي طارئ ، اضافة الى الرعي الخارجي الذي كان يشكل العصب الاساس للاقتصاد الحيواني . وهنا ينشأ الارتباط بين الريف والرعاة اذ ان المجموعة الاخيرة بحاجة الى الحبوب التي تحصل عليها بالمقايضة بالاصواف ومنتجات الالبان واللحوم والجلود . ومما لاشك فيه ان وجود مجموعة من الناس كان بامكانها جمع المحاصيل وتسويقها وكذا الداخلية والخارجية ، سيما وان ماصلنا من نصوص يؤكد وجود دار للمكوس وهو امر طبيعي بالنسبة الى مملكة تعيش فيها طبقة مرفهة بدليل الحلي الكثيرة والملابس الجميلة التي نراها في تماثيلهم . فاستيراد الاقمشة او صناعتها محلياً من المهن التي ينبغي ان تدرج . هذا في اوقات السلم ، اما الحرب فان مدينة هي مركز للحماية كان ينبغي ان تسخر نسبة كبيرة من اقتصادها للجند والقادة وماسبق الكلام عنه من امتلاك الحضريين لاسلحة مهمة كالمجانيق وراميات السهام ليشير الى تلك الناحية المهمة .

اذن كان اقتصاد الحضر يعتمد على الموازنة بين متطلباتها كمركز حماية وادارة المملكة ومنتجاً للسلع الضرورية وبين ماينبغي ان ياتيها من واردات كالشراء والمقايضة والجباية او الضرائب .

لقد لاحظنا ان الغموض يكتنف العديد من القضايا الاقتصادية والقانونية ومن ثم الاجتماعية في الحضر ، وعلى اية حال فان الاستفادة من الوجوه المقارنة لحالات يبدو انها لها مايماثلها في الحضر في دولة عربية اخرى عاصرتها ضروريا للتعرف على ماكان يشغل بال الناس انذاك ، لناتي مثلاً الى القانون التدمري المالي المكتشف في مصر بلغتين تدمرية ويونانية الذي نقش على قطعة من الحجر مساحتها (٤ر٨ × ٧٥ ر ١ م) قسمت الى اربعة حقول وهي من الاهمية بمكان .[٥٢] يذكر مشرعوا القانون في مقدمته مايلي : -

قرار مجلس الشيوخ في الثامن عشر من شهر نيسان عام ٤٤٨ (١٨ نيسان ١٣٨) : برئاسة يونا بن حيران . وامانة سر : الكسندر بن فيلو باتورا من مجلس الشيوخ والشعب . وولاية الاراخنة : مالك بن علي بونا مقيم وزبيد بن نسا . مجلس الشيوخ المجتمع في جلسة عادية قرر ماهو مرقوم ادناه :

اشتملت قوانين التدمريين على ماله صلة بالرسوم المفروضة على المواد ،[٥٣] سواء كان منها ماهو محمول منها على عربة او بعير ،[٥٤] و ماله علاقة بما يؤخذ من مبالغ عند دخول

العبيد الى تدمر وخروجهم منها ،[٥٥] وبالمثل تحديد رسوم دخول او استيراد الاصواف المصبوغة بالارجوان [٥٦] وحمل من الزيت المطيب[٥٧] او ماتتقاضاه الدولة من العطارين شهرياً ،[٥٨] وكذلك ضرائب الزيوت[٥٩] الدهون ،[٦٠] ومقدار مايدفع عند دخول الخراف وخروجها من المدينة[٦١] او عند القدوم للرعي من منطقة خارج تدمر ،[٦٢] وماتستحصله الدولة من رسوم على المحاصيل الزراعية »[٦٣] . وقد اشار قانون تدمر الى قضية اجتماعية لم تخبرنا بها نصوص الحضر رغم احتمال وجودها كما في تدمر فيما يتعلق بالمومسات ، فقد شرع القانون التدمري مايستحصل من كل منهن والى مقدار دخلهن .[٦٤] بل ان القانون لم يهمل حتى الضرائب المستحقه على الاعمال الفنية كالصور البرونزية والتماثيل .[٦٥] ومن النقاط المهمة جدا التي عالجها التدمريون ما يستوفى من مياه الينابيع : من اجل استعمال مياه النبعين في المدينة ٨٠٠ دينار (سنوياً) .[٦٦] ويشير الاستاذ البني الى ان هذا الثمن باهضاً وانه لايمكن ان ينطبق على الاستعمالات المنزلية ، لذا يفترض ان يكون الرسم لقاء سقاية البساتين والحمامات . وان نوعاً من الاشتراك يؤمن لشيوخ القوافل ماء السقاية ، « ويلاحظ ان هذا الماء ليس هو الماء الذي يجري في قنوات الى المدينة بل مياه النبعين الموجودين داخل المدينة » .[٦٧] ان هذه الاشارة من القانون التدمري تذكرنا بامور لم نتوصل اليها بشأن التعامل بالمياه في الحضر ، فمن كان يسيطر على البحيرة ، ؟ من الواضح ان احاطتها بجدار حجري مربع (٦٤ × ٦٢) يعني وجود تنظيم لها فما هي القوانين التي كانت تنظم الاستفادة منها ، وكيف كان يتم تقسيم المياه ، سيما وانه مر ان سرقة الماء في الحضر عقوبتها الموت

هوامش الفصل الرابع

١ ـ سفر ومحمد علي : الحضر مدينة الشمس ، ص ٢٠ ، بغداد ١٩٧٤ . .

٢ ـ المصدر ، الكتابة (٢٠٣) .

٣ ـ المصدر ، الكتابة (٢٠٢) ـ النصب الرابع .

٤ ـ الكتابة (١١٢) .

٥ ـ الكتابة (١٦٤) .

٦ ـ الكتابة (١٤٣) .

٧ ـ الكتابة (١٢٧) .

٨ ـ الكتابة (١٥٠) .

٩ ـ الكتابة (٢٢٣) .

١٠ ـ الكتابة (٢٧٩) .

١١ ـ الكتابة (٣٤) .

١٢ ـ الكتابة (٥١) .

١٣ ـ الكتابة (٢٧٨) .

١٤ ـ الكتابة (٢٠٢) ، النصب الثالث .

١٥ ـ خليل ، جابر ؛ « كتابات الحضر ، نصان قانونيان » ، سومر ١٩٨٢ ، م ٣٨ ، ص ١٢٢ .

١٦ ـ المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

١٧ ـ ولد برديصان في مدينة الرها (اورفة) عام (١٥٤ م) واتبع النصرانية . اما وفاته فكانت عام (٢٢٢ م) . وقد وضع برديصان كتباً كثيرة لم يبق منها الا وحدا نسب اليه عنوانه « شرائع البلدان » : المصدر السابق هامش (٦) .

١٨ ـ المصدر السابق ، ص ١٢١ .

١٩ ـ سفر ومحمد علي ؛ النص (٣١) .

٢٠ ـ المصدر السابق ، النص (٤) .

٢١ ـ المصدر السابق ، النص (٣٤) .

٢٢ ـ الصالحي ،واثق ؛ « الحضر ـ تنقيبات في مجموعة من القابر سنة ٧٠ ـ ١٩٧١ » ، سومر ـ م ٢٨ / ١٩٧٢ ، ص ٢٠ ، ٢٥ ـ ٢٦ .

٢٣ ـ ان وضع التماثيل في الحضر ، سواء في المعابد او المقابر هو لحياة الشخص الذي له التمثال ولابنائه ولمن هو عزيز عليه احيانا ، ويبدو ان هذا الاسلوب يعكس ممارسات تمتد الى عصور ماقبل التاريخ وقد تبنى الفراعنة عادة صنع التمثال لضمان سلامة « الكا » . حول الموضوع يراجع : ـ

Al - Shams . Majid, «The Princple of Continuity in the Pre - Historic Beliefs , » Bagdader Metteilungen 1970 - 5 , Berlin , pp . , 97 - 99 .

٢٤ ـ سفر ومحمد علي : الحضر ، النص (٣٠)

٢٥ ـ المصدر السابق ، النص (٦٢ و ٦٨) .

٢٦ ـ المصدر السابق ، النص (٢٢٢) .

٢٧ ـ المصدر السابق ، النص (٢٧٩) .

٢٨ ـ المصدر السابق ، النص (٢١٥) .

٢٩ ـ المصدر السابق ، النص (٨) .

٣٠ ـ المصدر السابق ، النص (٢٠٢) ، النص الرابع .

٣١ ـ المصدر السابق ، النص (١٩٠) .

٣٢ ـ المصدر السابق ، النص (٢٨٣ .

٣٣ ـ المصدر السابق ، النص (٢١٢) .

٣٤ ـ المصدر السابق ، النص (٢١٩) ، وحول عبد سميا بائع الخمور النص (٢٥) .

٣٥ ـ الشمس ، ماجد ؛ الحضر ، ١٩٦٨ ، بغداد .

٣٦ ـ سفر ومحمد علي ؛ الحضر ؛ النص (٢١٦ و ١٧) .

٣٧ ـ المصدر السابق ، النص (٢٢٥) .

٣٨ ـ المصدر السابق ، النص (٢٠٧) .

٣٩ ـ اي المعبد الكبير .

٤٠ ـ سفر ومحمد علي ، النص (٢٧٢) ، الصالحي ، واثق « كتابات الحضر » ، سومر ، م

٤١ ـ المصدر السابق ، النص (٣٦٧) .

٤٢ ـ سفر ومحمد علي ، الحضر ، النص (٢١٤) .

٤٤ ـ المصدر السابق ، النص (٢٤٠) .

٤٥ ـ المصدر النص (٢٤٣) .

٤٦ ـ المصدر السابق ، النص (٢٤٥) .

٤٧ ـ المصدر السابق ، النص (٤٦) .

٤٨ ـ المصدر السابق ، النص (٤) .

٤٩ ـ المصدر السابق ، النص (٥) .

٥٠ ـ المصدر السابق ، النص (٢٢١) و (٢٣٧) .

٥١ ـ المصدر العابق ، النص (٢٨٩) .

٥٢ ـ حول الموضوع يراجع : البني ، عدنان ؛ تدمرو التدمرين ، دمشق ، ١٩٧٨ . ص ٢٣٥ـ ٢٥٦ .

٥٣ ـ المصدر السابق ، ص ٢٣٩ .

٥٤ ـ المصدر السابق ، ض ٢٤٠ .

٥٥ ـ المصدر السابق ، ص ٥٤٠ ـ ٢٤١ .

٥٦ ـ المصدر السابق ، ص ٢٥١ ـ ٢٤٢ .

٥٧ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٢ .

٥٨ ـ المصدر السابق ، ص ٢١٤ .

٥٩ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .

٦٠ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .

٦١ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .

٦٢ ـ المصدر السابق ، ص ٢٥٥ .

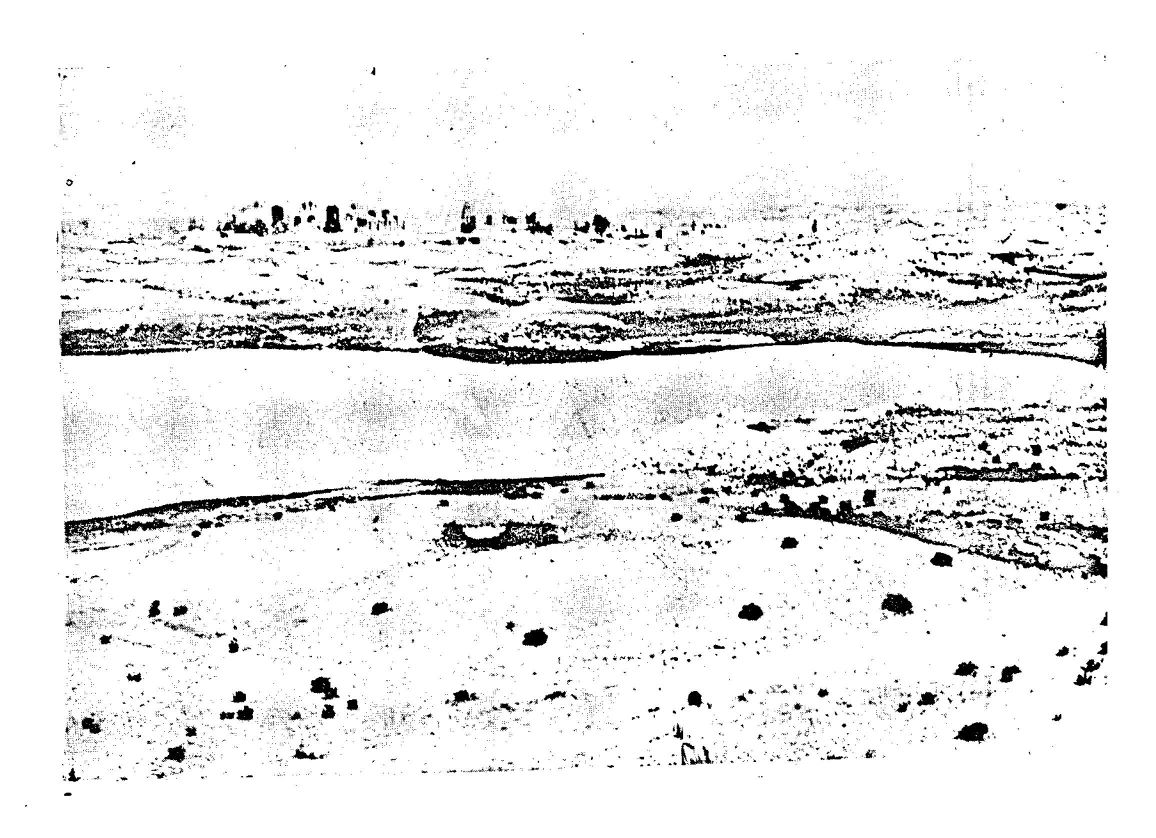
٦٣ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧ .

٦٤ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٥ ، ٢٥٣ ـ ٢٥٤ .

٦٥ ـ المصدر السابق ، ص ٢٥٤ .

٦٦ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٦ .

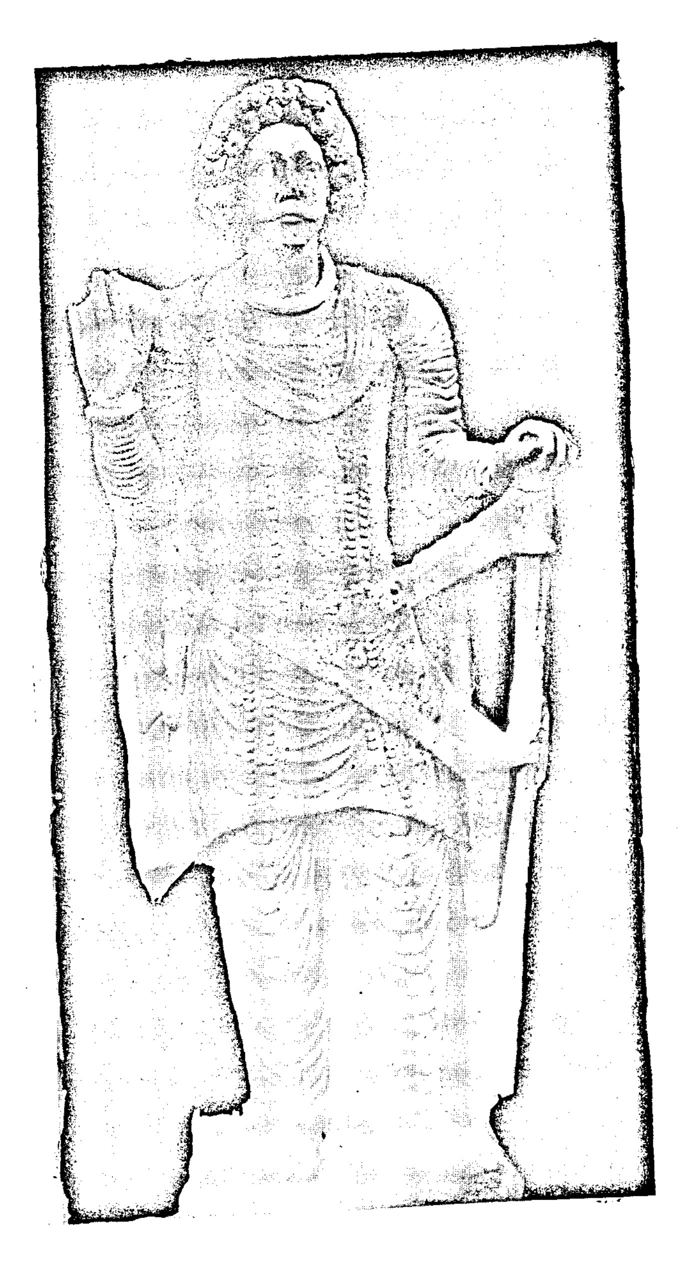
٦٧ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٧ .



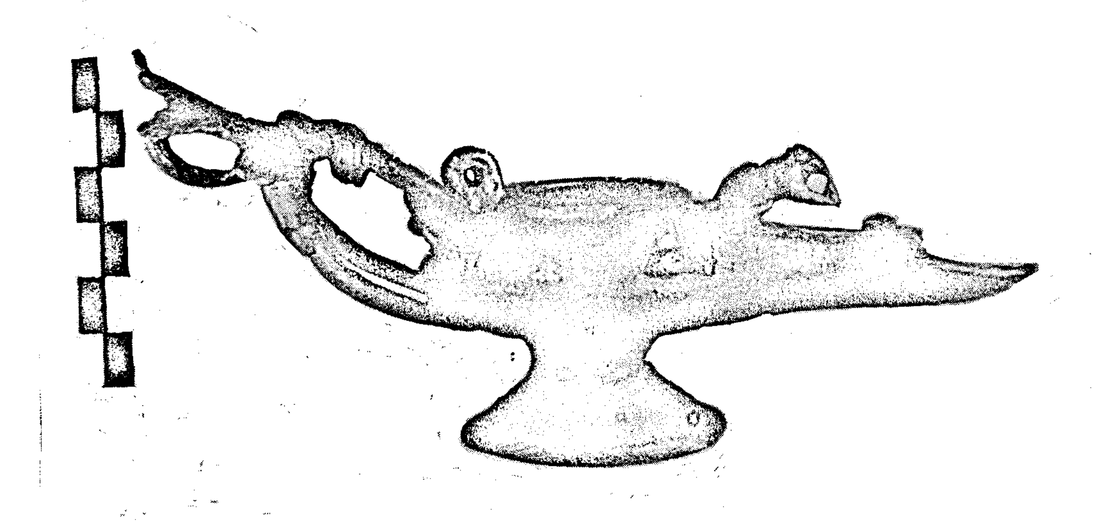
(الشكل ـ ٢٢) ـ منظر للمياه المتجمعة في منخفض امام البوابة الشرقية من الداخل بعد ايام مطيرة .



(الشكل ـ ٢٣) ـ حصالة نقود اسطوانيـة ذات غطـاء . المعبـد العـاشر . الأسطوانـة : ٤ / حضر / ١٦٦ .
الغطاء ، : ٤ / حضر / ١١٨



(الشكل ـ ٢٤) ـ قائد عسكري المعبد الرابع . ٢ / حضر / ١١٣ ، (٥٦٧٦٠ ـ م ع) .

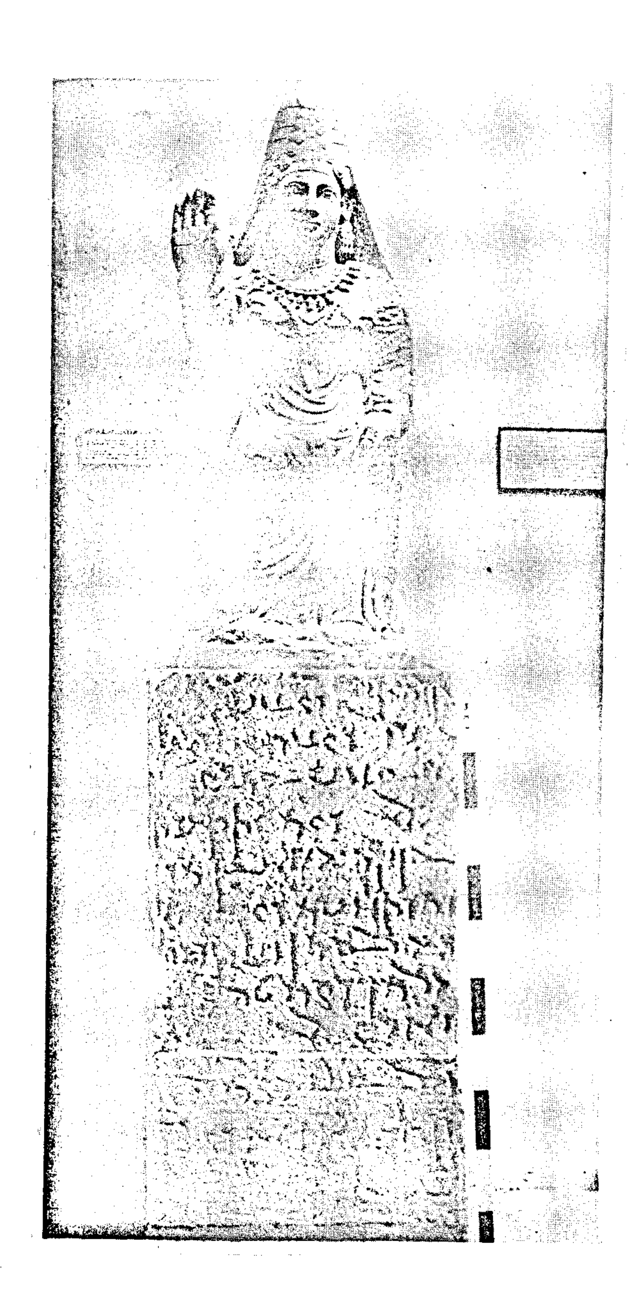


(الشكل - ٢٥) - مسرجة نحاس من تنقيبات البوابة الشمالية . (٧٥٣٠٧ - م ع) .



(الشكل - ٢٦) - القسم الاسفل من تمثال قيمي المرتلة وبيدها اله موسيقية وترية . المعبد الخامس .

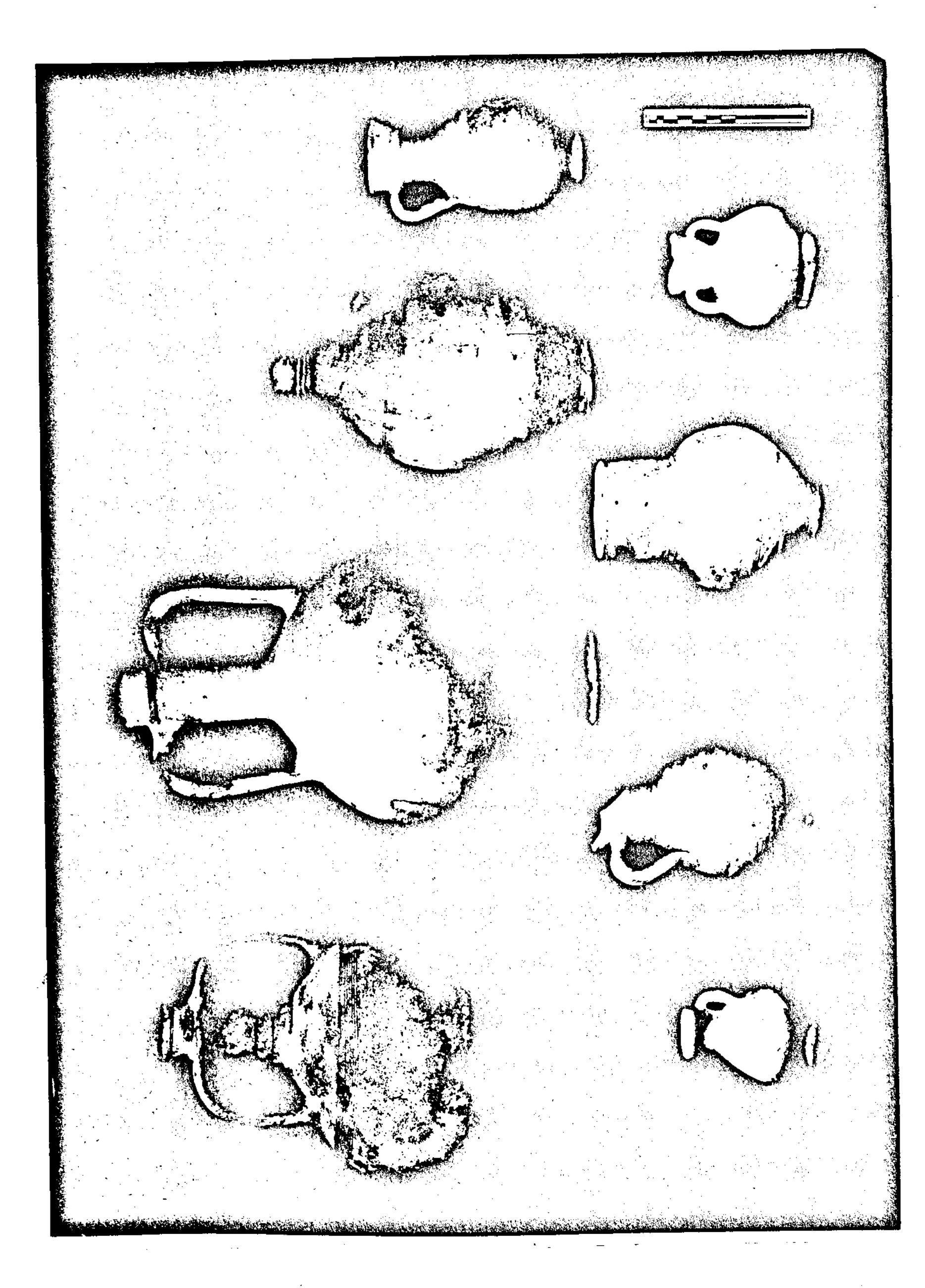
٢ / حضر / ١١١ . (٥٦٧٦٨ - م ع) .



(الشكل - ٢٧) - تمثال ابو بنت جبلو الذي اهداه زوجها الى المعبد الرابع ،

٢ / حضر / ٤٦٠ . (٥٦٧٣٠٧ - م ع) .

(الشكل - ٢٨) - صحن وجرة من الفخار مزجج .



(الشكل - ٢٩) - جرار من الحضر .

(الشكل - ٣٠) - جرار من الحضر .

الفصل الخامس

الديانة الحضرية

الفصل الخامس

الديانة الحضرية

يشكل الدين عنصراً اساسياً عند بحث عناصر فنية او تقصي احوال مجتمع قديم . وفي الحضر يعتبر هذا الجانب الاكثر تعقيداً من بقية الاسس عند البحث في تراث هذه العاصمة العربية . ومن الواضح ان الاحاطة بالجانب الديني يحدد الخصائص الفكرية لدى المجتمع العربي الحضري لتقصي ماأثر فيه لاحقاً . وعلى اية حال فان الكتابات تضن علينا بالكثير من المعلومات لان المدونات قصيرة ولاتفي بالغرض .

يتلخص مازودتنا به كتابات الحضريين اسماء اهم الالهة ، التي يعود بعضها الى فترات موغلة من القدم كالالهين شمش ونابو ، كما ان بعضها لم يرد الا في نصوص الحضريين كسيدة المواعيد[1] وزقيقا .[2] واضافة الى النصوص جاءتنا تماثيل عديدة تمثل الهة لاتحمل اية كتابة تعرفنا على اسمائها او خصائصها .

تقع الحضر زمنياً في فترة متأخرة سادت فيها اجتهادات لاحصر لها في العقيدة ، الى جانب ماحصلت عليه المدينة من تراث قديم .

ان من يقم بزيارة الى المدينة ويتطلع في ابنيتها الدينية يصل الى استنتاج مهم لما كانت الديانة تحتلها من حيز في فكر المواطن العربي التابع لها . واضافة الى تلك المباني المهيبة في المدينة ، فان ماحفظه التاريخ لنا من سطور قليلة عن ثراء المدينة وماتملكه من كنوز ليؤكد ويعكس الاهمية الدينية التي كان يفد اليها الاف الزائرين للتبرك بعتباتها والطوائف حول اهمها . وعلى الرغم من وضع بحث خاص عن المعبد المربع لا ان هناك الكثير الذي ينتظر الجواب عنه اذ اننا لاندري شيئاً عن الطقوس المتبعة في الاحتفالات ، ولا الادعية والصلوات التي كانت من التعقيد في شئ كما يعكس ذلك ضخامة المعابد وهيبتها . ومع ذلك فنستعرض عدداً من الهة المدينة .

١ ـ الاله الشمس :

اذا ماانتينا الى الكلام عن الهة المدينة فان الـه الشمس (شمش) او (شمشا) هو الرئيس بين الهتهـا ، فقـد وردت على نقود حضريـة في المـدينـة عبـارة « الحضر مـدينـة الشمس » ، كما ذكر المؤرخ الرومـاني ديـوكاسيـوس ان المعبـد الكبير كان مخصصاً لعبـادة الشمس .[٣] وشمش اله عراقي قديم توج حمورابي مسلته بتمثاله على اعتبار انه رمز العدالة .

من النقاط المهمة التي ينبغي الالتفات اليها ان اختيـار الـه رئيس ليمثل كبير الالهـة لم يكن امراً مزاجياً كما يرى البعض ، فالاقـدمون راعوا في الهتهم تجسيـد امـالهم ومتطلبـات حياتهم ، وان كان كوكبا سياراً يراعون في حركاته وقراناتـه مع كواكب اخرى مـايطـابق مصير مدينتهم واحداثها . وكما لايخفى ان مصـادر التـاريخ تـذكر ان بغـداد المنصور عنـد البدء ببنـائهـا كان برج القوس يخيم عليهـا ولو كنـافي العصر الوثني لكان لزامـاً على سكان المدينة عبادة كوكبه الدليل الذي هو المشتري ، وهو عين الاله مردوخ اله بـابل الرئيس . اما مدينة اور فكان كبير الهتها القمر (سين او ننا) ، الذي قـدموا لـه النـذور والهـدايـا واقاموا له الطقوس بما يلائم خصائصه وشركاته بغية ان تكون المدينة في سلام وامان وخير عميم .

لم يكن الامر يقتصر على الطقوس التي ترفع المدينة من خلالهـا من منزلـة الههـا ، بل آن تعرف مايعاديه او يعاكس خصائصه من كواكب سيارة اخرى .

وخلال عصر الحضر وصلت المدينة اوج عبادات النجوم ، وكان لزامـاً معرفـة قرانـات الكواكب وتأثيراتها باستمرار ، حتى ان مبـانيهم وحليهم ، بل حتى انطقـة ملابسهم انعكاس لكواكب تدور في السماء . لقـد حرص الحضري ان يكون كل مـايرتـديـه يترنم مع الكون ليحقق وجوداً دائماً .

لقد وردت نصوص عديدة تخص اله الشمس ، وكما هو معروف انه كان لدى البـابليين والسومريين الهاً للعدالة وموحيـاً للقوانين . وفي الحضر عثر المنقبون على اسماء كثيرة يقترن بها اسم الشمس مثل « مقيم شمش » و « شمش برك » .[٤]

كما سنرى ان الحضريين قـد يشيرون الى الشمس تحت اسماء اخرى . امـا النصـوص التي جاء فيها اسم اله الحضريين الاكبر فهي : ـ

النص (٢) : مذكور برنني امام الاله شمش .

النص (٨٢) :

(بشهر) سنـة ٤٨٨ (= ١٧٧ م) (المعبـد الـذي بنـاه) سنطروق ملـك (العرب المظفر عابد) شمش الاله (العظيم بن) نصرو مريا لمرن ومرتن وبرمرين واللات وسميتا .

النص (١٠٧) :

(انا . . . بن ابيجر بن) جدي بن ابيجد بن كبيرو من بني رفشمش ساعدت شمش الاله العظيم المحسن (على تشييد) بيت الافراح (الواقع) على مصطبة ، والـذي هو جزء من المعبـد الكبير الـذي بنـاه برمرين لشمش ابيـه ، ولحيـاتي ولحيـاة كل من هـو عـزيـز علي » . ونفهم من عبـارة « بيت الافراح العـالي » انـه اشـارة للمعبـد المربـع او هيكل المدينة .

النص ـ (٢٠٢ ـ القسم ـ ١٧) :

خزنة شمش .

النص ـ (٢٨٠) :

العلم العائد لقبيلة اقلتا الخاص ببرمرين ابن شمش الاله .

يرى الاستـاذ سفر ان عبـادة الشمس اخـذت تبرز في حـوالي منتصف القرن الثـاني للميلاد ، عند تأسيس الملكية ، ويرى ان تلقب ملوكها بـ « ملك العرب » وتشييـد المعبـد المربع ، وتـدوين عبـارة مـدينـة الشمس ، على المسكوكات ان هو الا لتـوثيـق الصلـة بين الحضر والقبائل العربيـة المتجولـة في بـاديـة الجزيرة او السـاكنـة في اربـاضهـا .[٥] ولكن ينبغي ان نشير الى ان هذا الاله كانت له اهميته في حضارة العراق القديم ولقد لعب دوراً في عالم العقيدة والقضاء كما مر انفاً .

٢ ـ التثليث الحضري :

ان اهم التسميات التي ترتبط باله الشمس اسم كثير الورود في نصوص حضريـة الا وهو (مرن) بمعنى « سيدنا » . لقد كان الاسم المذكور من جملة الاشكالات عنـد محاولـة تفهم عناصر الديانة الحضرية . لقد راى البعض فيه نعت لاله الشمس .[٦] وعلى اية حـال ان الاسم المذكور ياتي في النصوص ومعه اسمان اخران همـا : « مرتن » اي « سيـدتنـا » و « برمرين » بمعنى « ابن سيدينا » . وقد سمي هذا بـالتثليث الحضري تمييزاً عن الثـالوث ، اذ ان الحضريين لم يصلوا بالههم الرئيس مرحلة التوحيد .

ان الذي يبدو ان الحضريين اطلقوا تعبير « شمش » ليعنوا به الحقيقة المطلقة ، لذلك نعتوه بالاله الاكبر . لقد تخيلوه بهيئة رجل ناضج ، كما تعهده على اقواس واسكفات في المعبد الكبير ، او في قطع نحت بارزة ،[٧] والى جانبيه نسران . ومن العلامات الملازمة له قرنان ، وهو رمز الالوهية منذ اقدم العهود ولكن بشكل اخر في الفترات البابلية والسومرية . اما الاله مرن فهو صيغة لشمش .

نعلم ان السومرين والبابلين كانوا يتركون لالاههم الرئيس ان يقول كلمته فيما يخص اقدار راس السنة وذلك في احتفالات راس السنة ، لذاك العام وما يحدث فيها من قرانات كوكبية تعنى احداث العام باكمله . على اية حال ، ان مردوخ ، الذي يكتب الواح قدر البابليين كل عام ، لم يتغير ككوكب المشتري ، الا ان موقعه وقراناته في كل عام متغير وذلك نسبة لقراناته بالكواكب الاخرى ، لذلك فان هذه الامور تجعل الاحداث مختلفة ، وبالنسبة الى الحضر فان اله الشمس هو حقيقة مطلقة ثابتة لاتغير ، الا ان المتغير هو موقع الشمس كل عام في مطلع العام الجديد ، الذي يحل بمجيء الربيع .

اما قول الحضريين « سيدنا » فهو يعني سيد الدورة السنوية لذلك العام و الذي يبدو ان ولادته تبدأ بالانقلاب الشتوي ، نهاية كانون الاول ، لذلك كانت زيارة هيكل الشمس في هذه الفترة .[٨]

على اية حال اذا كان « مرن » مظهراً شمسياً فان « بعلشمين » او « بعشمين » هو ليس الشمس بعينها ، كما نفهم ذلك من النص (٢٤) : -

« كذلك مذكور بالخير برزقيقاً امام مرن وبعشمين (الالهين) العظيمين . انا عبدي كتبت (هذا) من يقرأها مذكور بخير . كذلك مذكور شمعنو بخير . انا عبدي كتبت كور » .

وكذلك نصوص اخرى[٩] منها في (٢٩) :

لعنة مرن ومرتن وبرمرين وشحرو وبعشمين واترغتا على من يدخله بنعاله هنا » .
لان مرن اله الشمس لوكان عينه بعلشمين لماذا ذكر ثانية في النصوص ذاتها .

٣ - نرجول : من الالهة المهمة في الحضر « نرجول » وهو « نركال » اله العالم الاسفل في العقيدة العراقية االقديمة .

نحت العرب شكل نرجول في الحضر بهيئة هرقل العاري الذي يمسك هراوة بيمناه وجلد اسد سمي باسد نيم في العالم الكلاسيكي ،[١٠] كما قد يمسك بطاس في يده . ويرد

اسم نرجول في معابد خارج المعبد الكبير . وفي الكتابات ورد ايضاً اسم « نرجول جنداً » وقد تأكد انه اله الحظ وحامي الجند ، وقد بنى الباحث راية على تمثال كشفه في البوابة الشمالية ، وقد اختلف تماماً عن بقية التماثيل لكونه يلبس رداء .[١١]

على الرغم من اننا نرى الشكل الكامل لهرقل في الامثلة الكلاسيكية اليونانية والرومانية ، وبالشكل الذي عهدناه في الحضر ، الا ان هذا التمثيل ليس كلاسيكياً غربياً ، بل انه عراقي اصيل ، فاننا نرى البطل المفتول العضلات يصارع الاسود والحيوانات الضارية الاخرى على اختام فجر السلالات وماتلاها من العهود وعلى العديد من المنحوتات ، الا ان الفترة الاكدية كانت الاكثر مضاء وتجسيداً في تمثيل منحوتاتها اذ ان من ينظر الى البطل الاكدي مصارع الوحش ومقدم العون للحيوان الاليف يخاله هرقل اليوناني لقد اخذ هؤلاء عن العراق القديم عناصر معتقداتهم وفنهم وحوروها بما لائمهم . الا ان هناك اختلافاً واضحاً في تمثيل هرقل في الفن الكلاسيكي عنه في العراق ، اذ ان مشهد الصراع كان ملازماً للبطل ، اما اليوناني فكان يجعل جلد الاسد والهراوة دليل على الانتصار ، اي ان المشهد يمثل بهيئة شخص لمفرده ، وهذه السمة نعهدها في فنون اليونان الذين مثلوا النهر والجبل ومظاهر اخرى على شاكلة الانسان اذ هو محور فنهم . الا ان الشرق ، حتى في العهود الكلاسيكية لم يتخل عن عناصر فنية ، اذ ان امثلة من الصالحية بسوريا ، يظهر فيها هرقل مصارعاً الاسد بدلاً من ظهوره منتصراً يحمل جلده ، بل يهجم على الحيوان بالهراوة (الشكل - ٢٦١)

اما بالنسبة للتسمية « هرقل » فلا اراها تلتقي مع التسمية « نرجول » او « نركال » بشكل عفوي ، بل يبدوا ان اليونان اخذوا التسمية ، مع ببعض التحريف ، عن العراق القديم .[١٢] وفي تدمر امكن مطابقه هرقل بنركال ايضاً .[١٣]

ظهر نرجول في عدد من الكتابات وبصفات مختلفة فهو « الحارس » ،[١٤] « الكلب » ،[١٥] « الفارس » .[١٦]

اضافة الى السمات او الصفات التي تعطى الى نرجول الانه يظهر في نص محل اسم الاله « برمرين » (ابن سيدينا) ، وقد علق الاستاذ سفر على هذا النص بالقول : « الغريب في هذه الكتابة ان « برمرين » العضو الثالث الحضري الذي لم يذكر فيها ، وقد حل محله في هذه الكتابة الاله نرجول الذي كان من مشاهير الهة الحضر » .[١٧] اما النص فهو (٨١) : -

« مذكور ومبارك عبد سميا بن شمشبرك بالخير والحسنى امام مرن ومرتن وبرمرين ونرجول » .

اعتقد ان ليس هناك من خطأ في النص ، وان المقصود بالاله الابن نرجول . ولكن من هو نرجول او نرجال بشكل محدد ؟ انه يظهر كمصارع واله للعالم الاسفل ومناصراً الجند . ان نظرة مبسطة في عام المعتقد والتنجيم العراقي القديم لتخبرنا بان نرجول هو كوكب المريخ (مارس) كوكب الحرب . ولو اخذها اسماء الكواكب لدى صابئة العراق لرأينا بان اسم كوكب المريخ هو « نيرغ »(١٨) وقد مثلوه بالكلب ، اي بنفس الصفة التي يظهر فيها بالحضر.(١٩) ولكن اذا كان نرجول هو المريخ فماذا يعني وجوده في التثليث « برمرين» ، ان الذي يبدو انه يعني الصيغة الحولية او السنوية لكوكب المريخ وليس الصفة المطلقة .

على اية حال اذا كنا قد حددنا كلا من معنى « سيدنا » « وابن سيدينا » ، فمن هي « سيدتنا » (مرتن) ؟ .

يرى الاستاذ سفر ان « مرتن » قد تكون القمر(٢٠) وكذلك يرى اخرون .(٢١) ويعزز الاستاذ سفر رأيه بقطع فنية تظهر فيها امرأة واسفلها هلال ،(٢٢) او امرأة فوقها هلال .(٢٣)

لااعتقد ان القمر هو مرتن او سيدتنا لسبب بسيط ان القمر لم يكن في العراق القديم او سوريا مؤنثا فقد عبد تحت اسم « سن » و « ننا » ، ويبدو ان اسم « سنطروق » يدخل فيه اسم الاله المذكور . ورغم تعدد اسم الالهة في الحضر الا ان الاسم « سن » لا يرد ، كما اننا لانمتلك معبداً لاله القمر ، الا انه من الناحية الاخرى ارى في اسم الاله شحيرو » (٢٤) الذي خصص له البناء (د) في المعبد الكبير الهاً للقمر، الا انه قديم وابعد زمناً من بناء ايوان وهيكل الشمس وعلى الرغم من ان شحيرو يمثل برأي البعض نجمة الصباح « سحر » الا انه من المرجح ان شحيرو هو القمر ، اذ ان اسمه محرف عن كلمة « ساهور » الارامية ، التي تعني القمر ، « اي تماماً بالمعنى الوارد في شعر امية» .(٢٥) ومن الواضح ان معبد شحيرو يتجه نحو الجنوب ويمكن منه ملاحظة جانب من تحركات القمر .

على الرغم من قول الاستاذ سفر بان وجود الهلال مع شكل امراة يشير الى اله القمر الا ان بعض الاشكال الواردة على الانطقة في تماثيل الحضر تمثل القمر بشكل رجل لا امرأة من ذلك ماتراه في نطاق الملك ولجش (الشكل ـ ٤٣) مع الهة اخرى ولم يرد اي شكل اخر لامرأة غيرما يمثل الزهرة ، اذ انها الالهة الوحيدة في مجموعة الكواكب السيارة الشمسية . علماً بان عرب الحضر مثلو الاله القمر ذكراً في مجموعة الايام السبعة (الشكل ـ ٣٣ ، ٣٤) .

اما السبب الذي حدا بالحضريين الى ابعاد شكل القمر من معظم تماثيلهم وماكشفنا عنه من معابد فليس عفوياً . على اية حال ، لقد وردت مسكوكة ، ولكن من خارج الحضر ، وعليها نص يقول « سن مرلاها » اي الاله سن السيد .(٢٦) الا اننا لانرى مثل النص المذكور في الحضر ، كما ان سين ورد بصيغة ذكر لاانثى.. قد يستغرب البعض عن سبب عدم تمثيل القمر في معابد الحضر ، او ورود نصوص تذكره بشكل واضح . لقد سبقت الاشارة الى ان الحضر مدينة تبنت التنجيم في عقيدتها ، لذا كان لزاماً ان تتخذ من صفات كل كوكب ماناسب حاجاتها ، وماتخصيص التماثيل السبعة ليمثل كل منها كوكباً سياراً في المعبد الثامن ـ ب الا دليلاً على ذلك ، فلا تزال اسماء الايام بالفرنسية تحمل اسماء الكواكب السيارة اذ يسيطر على الارض في كل يوم كوكب سيار (الشكل ـ ٣٣) .
قال صاحب الملل والنحل :

« فعملوا الخواتم وتعلموا العزائم والدعوات ، وعينوا ليوم زحل مثلاً يوم السبت ، وراعوا فيه ساعته الاولى ، وتختموا بخاتمه المعمول على صورته وهيئته وصنعته ، ولبسوا اللباس الخاص به ، ودعوا بدعواته الخاصة به وسالوا حاجتهم منه » .(٢٧)

ان الذي يهم ان ندرك انه طبقاً لعلم التنجيم للشمس خصائص نارية في حين للقمر طبيعة مائية ويعني الامر ان كلا منهما مغاير للاخر فالمدينة التي جعلت الشمس الها رئيساً لها ينبغي ان لاتقدس القمر وان فعلت فبشئ من الحدودية . على اية حال ، اننا نرى في عقيدة الصابئة مايمثل هذه النزعة ، فقد قال اهل هذه الملة من جنوب القطر في الشمس والقمر مايلي : ـ

« ان ضياء الشمس يأتي من الارواح النورانية (اثري) الاربعة في النجم القطبي « وشامش » سيد جميع ملائكة الدنيا المادية ـ « ويظهر القمر (سين) باعتباره ذا تأثير منحوس نوعاً ما » واشار صابئي مطلع ايضاً :

« ان وجه القمر (سين) يشبه وجه قطة وهو حيواني المظهر اسوده ، بينما يشبه وجه الشمس (شامش) . عجلة من نور ، ويستقل السفينة مع القمر ملك الظلام ايضاً وهو يجر الناس الى ماهو ارضي بليد ، نحو الشر والظلمة » .(٢٨)

ان الخصائص المذكورة لم تكن وقفاً على عرب الحضر بل كانت مألوفة لدى اخوانهم البابليين واهل جنوب الجزيرة قال جواد علي : ـ

« ومن بين اسماء الالهة التي ورد اسمها في النصوص المعينية ، اسم الاله (نكرح) ويرى بعض الباحثين انه اله البغض والحرب ، وان (نكرح) في معنى (كره) في

عربيتنا . وانـه (نكرح او مكرو) (M akru = Nakru) عنـد البـابليين ، وهو (العـدو) فهو على طرفي نقيض مع الالـه (ود) . ويرون انـه يرمز الى الشمس ، وانـه في منزلـة (ذات حم ذات الحميم) عنـد السبئيين » .(٢٩) اذن ، مرتن الحضريـة لم تكن القمر ، ويبـدو انها كوكب الزهرة (اترعتا الحضر) الا انها لعام واحد فقـط ، اي كما ان الحـاكم كان يـدعى (مريا) اي السيد مادام حاكماً ولا احـد غيره يحمل هـذا اللقب فهو سيـد المـدينـة ، ونفس الشئ يقال عن الاله الذي تسود خصائصه لعام واحد فهو سيد الدورة الشمسيـة (مرن) ، والزهرة (مرتن) والمريخ (برمرين) .

٤ ـ بعلشمين :

من خلال مطالعة النصوص تصادفنا اسماء يبدو انها مظهر من مظاهر الـه اشمس ، او صيغة من صيغـة ، تحت مـواصفـات معينـة تجهلهـا . لقـد امـدتنـا التنقيبـات في الحضر بكتـابـات تحـمـل اسم الـه لـه شهرة في الشرق العربي وهـو « بعلشمين » الذي يعني اسمه سيـد السموات ، الـذي يرى فيـه الاستـاذ سفر انـه الشمس .(٣٠) ومما هو جدير بالاشارة الى ان الشكل النصفي لاله تحيط به اشعة وجد على البـاب المؤدي لهيكل بعلشمين في حوران ، وقـد رأى كاتب البحث ذلـك في متحف بيرغـاموم ببرلين الشرقيـة . ويرى الاستاذ سفر ايضاً ان الاله ادد (اله الاعاصير والبرق والجو البابلي) قد منح صفاته الى بعلشمين فهو يرى في الاله الممثل بـاللوح المكتشف في المعبـد الثـالث ، الى الغرب من المعبد الكبير عبر الشارع العام ، والمتخصص لبعلشمين تمثيلاً لهـذا الالـه . ومما يشـاهـد في اللوح ثلاث نسوة وشكل رجل بيده حزمة البرق (بعلشمين) .(٣١)

الا ان عبادة بعلشمين امتدت في ارجاء من العالم العربي القديم ، قال جواد علي :

« وقـد عبـد الأله (بعل شمن) (بعل شمين) في تـدمر ، وقـد رأينـا انـه عبـد عنـد اللحيانيين والصفائيين ،(٣٢) وعند غيرهم ايضاً . وقد وجد اسمه في كتـابـة تعود الى القرن الثـاني قبل الميـلاد تبين منهـا انـه كان معبـوداً في (بعلبـك) وهـو كما قلت الالـه (بعل سمن) »(٣٣) من القطـع الاثريـة النـادرة التي وصلتنـا ، وتحـمـل رقم المتحف العراقي (٥٦٧٧٦ ـ م ع) ، (الشكل ـ ٣٥) وهي كتلـك التي عثر عليهـا في المعبـد الخـامس في احدى غرفة الجانبية . الا ان موضع التمثـال بـالتـاكيـد كان ردهـة الالـه التي تؤدي اليهـا

القاعة المستعرضة ، لان تمثالاً بهذا النحت الفريد والمواصفات الفنية لايمكن ان يكون الا لاله رئيس .

وفي اللـوحـة الفريـدة التي مثلهـا الـدروبي عن الحيـاة في المعبـد المـذكـور جعل لهـذا التمثال موضع الصدارة .(٣٤)

تمثـل القطعـة النـادرة الهـاً على شكل شخص واقف الا ان القسم العلوي من رأسـه مفقود . امايداه فممدودتان الا انها مقطوعتان ، ومن يتعن في التمثـال يرى انها لبستـا في صدر التمثـال ، اي من قطعتين منفصلتين بـالاصل وقـد مثل الالـه وهو يرتـدي البـدلـة الرومانية العسكرية ، في حين يظهر على صدره القسم العلوي لشكل اله الشمس باشعتـه . وحينما ندقق خلف التمثال نرى جناحين كبيرين يلفان الاله من اعلى الى اسفل ، ويظهر في الاعلى وجه انسان ، في حين مثل الفنان الى كل من جانبي الاله النسر . اما في الامام ، وعلى قاعدة التمثال فنشاهد الالهة الحـارسـة في حركـة بـديعـة . ولكن مـاذا تمثل هذه القطعة بمجموعها ؟ . لقد عثر الاثاريون في المعبد الخامس ، والكائن شمال غرب المعبـد الكبير عبر الشـارع العـام ، على كتـابـة ورد فيهـا تعبير « اشربل » ، وقـد افترض الاستـاذ سفر مبـدئيـاً بـانهـا تعني سيـد المكان ،(٣٥) ومن ثم فـان التمثـال قـد يمثلـه سيما وان حروف العلـة غير مستعمله في الكتـابـات الحضريـة الا ان الاستـاذ سفر اطلق تعبير « زعيم مؤله » على التمثال في كتابه والسيـد محمد علي مصطفى .(٣٦) كما نشر بحث اخر عن هـذه القطعـة المهـة .(٣٧) البـاحث « مليـك » فقـد فسر عبـادة « اشربل » لتعني « فرحـة بل » .(٣٨)

ان دراسة القطعة المذكورة لتؤكـد ضرورة استقصـاء كل الاحتمالات الشرقيـة في كون اي عنصر في الفترة العربيـة قبل الاسلام اصيـلاً وقبـل التحـول الى العـالم الغربي في تفسير اصوله .

فيما يخص هذا الاثر الفريـد عنـدمـا نتفحص نتـائج حفريـات مـدن شرقيـة تعثر على مـايوازيـه لامن فترة الحضر بل لعهـد يرجع الى العصر الاشوري الامبراطوري . ان نظرة الى التمثـال المكتشف في سنجرلي (شمأل) (الشكل ـ ٣٩) والاخر من « كركميش » (الشكل ـ ٤٠) في بلاد الانضول ، وهي موطن لحضارات عربية قديمة كالاشورية والبابليـة والارامية ، يرى فيها خصائص مماثلة لتمثـال الحضر موضع الكلام ، فمثـال سنجرلي واقف واللحية بعين الشبه واليـدان ممـدودتـان الى الامـام بـالاصل ، والكتفـان بعين الاسلوب ، اما على القاعدة فنرى اسـدين الى الجـانبين تتوسطهـا في الامـام شكل شخص بعين حركـة الهة المدينة الحامية . وفي تمثال كركميش نرى مواصفات متماثلة تقريباً .

ترى ماالذي كان يسمى به مثل هذا التمثال في جنوب بلاد الانضول المنطقة التي سكنها العرب منذ الفترات الاشورية واسسوا فيها ممالك في سنجرلي وغيرها .

ان الكتابة المعثور عليها حملت اسم « اتر لحس » .(٣٩) اذن فيها مايشبه « اشربل » . الا اننا قبل ان نقارن تسمية الحضر بالاخرى ينبغي ان نعرف ماهية هذا التمثال ونحدد هويته الفنية :

بماذا يذكرنا التمثال المركب من شخص له جناحان في الخلف والى جانبيه نسران وفي الامام الالهة الحارسة ؟

الا يذكر هذا الاله برمز « مردوخ » « مشخشو » او « سيروش » ، الذي قوامه حيوان مركب من رأس تنين وجسم فيه حراشف وقوادم اسد وارجل نسر (الشكل ـ ٣٨) ؟ ان مامثله البابليون مجرد الرمز وبشكل تجريدي ، اما الحضريون فقد مثلوا الاله كما هو ، اذن يمثل تمثال الحضر كوكب المشتري ، الذي دعاه البابليون مردوخ ، ولكي نتاكد اكثر اورد العبارة التي اوردها الاستاذ ساكز عن مردوخ وكيف ان اسمه يطابق ماطلق عليه في اعالي سوريا وفي الحضر ، قال : ـ

« كان مردوخ في شكله السومري الاول (اصله امار ـ اوتوك) يعني (نور الشمس الصغير) يمثل مظهراً ارضياً للاله الشمس ويعتبر البعض انه كان يرتبط اصلاً بمدينة اريدو اقدم مدينة سومرية ، حيث كان ابن الهها انكي ـ ابا ومن المؤكد فان اسم ايساكلا « بيت الرأس المبجل » الذي استخدم فيما بعد للدلالة على المعبد الكبير المقدس بالنسبة لمردوخ في بابل ، كان اصلاً يشير الى معبد في اريدو كما يستدل على ذلك من احدى اساطير الخليقة . وكنتيجة لعلاقته مع اريدو ومع انكي ـ ايا ، كان مردوخ الهاً للسحر (تحت اسم اسار ـ لوخي او اسالوخي عادة) » .(٤٠)

اذن لقد صار واضحاً ان الصفات متطابقة مع مردوخ كما ان الاسم « اسارلوخي » او اسالوخي » و « اتر لحس » . مصطلحات من ذات الاصل . وعليه فان هذا التمثال المركب هو تمثيل للاله المشتري وفيها مايرتبط بـ « اشربل » الحضري وكلها تشير الى انه بعلشمين ـ مردوخ .

فيما يخص النصوص التي ورد فيها الاسم « اشربل » ارى ان الضروري استعراض الامثلة الثلاثة التي وردتنا و ذلك حسب قراءة الاستاذ سفر لها بموجب راي مليك :

النص ٢٤ : « بشهر اذار سنة ٥٤٦ (= ٣٢٣٦) . تمثال مرتبو كاهنة اشربل . . . الذي اقامة لها ابنها عبد شبتا ابن بدا الكاهن وعبد لبوشا اخوه لحياتها ولحياة بنيها ولحياة كل من هو عزيز عليها « شبز النحات » .

النص ٣٥ : « بايلول ٥٤٩ (= ٢٣٨ م) تمثال قيبي بنت عبد سميا بائع الخمور ، زوجة نشرعقب كاتب برمرين ، (التمثال) الذي وعدتها به اشربل (الالهة) البتول ، وقد اقامته (قيبي) لنفسها من اجل حياتها وحياة نشرعقب زوجها وعبسا اخيها وحياة كل الساكنين داخلاً وخارجاً في (معبد) برمرين ولحياة كل من هو صديق لهم وللجميع » .

النص ٣٨ : « تمثال . . . ابن استنق ، الذي اقامته له اشربل العذراء . . . »

ان مانسجله في قراءة النصوص المذكورة ، حسبما هو مفترض ، في الاول ان مرتبو كاهنة اشربل لها تمثال اقامه لها ابنها ابن عبد شبتا في التاريخ الذي يذكره النص . وفي الاخير ذكر شبز النحات . في حين يشير النص الثاني الى ان قيبي زوجة نشرعقب لها تمثال وعدته (الالهة) اشربل البتول ، وان (قيبي) اقامته لنفسها لاجل من ورد ذكرهم . اما في النص الثالث فان هناك ثمة تمثال اقامته له اشربل العذراء ، وعلى اية حال فان وعد او اقامة اله تمثالاً لمتعبد صيغة ترد من خلال الفكر الحضري ، وقد ورد ذلك مثلا في تمثال لابو بنت دميون وان الاله برمرين اقامة لها .(٤١)

في الوقت الذي فضلت فيه ايجاد علاقة بين « اشربل » و « اترلحسن » و « اسارلوخي» يبدو من الضروري التركيز على « اشربل » كصيغة لبعلشمين ، على الرغم من ان « فرحة بل » يمكن أن تكون ترجمة حرفية الا ان المعنى لايستقيم تماماً بموجب تحليل مليك . علماً بان الكلمات المذكورة بين الاقواس الكبيرة هي مفترضة . وفي النص الاول المعنى والترجمة واضحان . الا ان النص الثاني فيه بعض التصرف فكلمة (التمثال) و (الالهة) و (قيبي) و (معبد) كلمات مضافة ليستقيم النص حسبما هو مفترض . اما النص الثالث فليست فيه اضافة كما انه ناقص في بدايته . ويمكن ان يقرأ جانب من النص الثاني كالاتي : « الذي اقامته لها (كاهنة) اشربل العذراء » ، وفي الثالث « التمثال الذي اقامته له (كاهنة) اشربل العذراء » . ولو اتينا الى (النص ٣١) الذي وردفيه ذكر مرتبو ، وربما هي عينها في (النص ٣٤) ، قرأه الاستاذ سفر : « صنعت مرتبو منحوتة لخلاصها ولتجيد « سيدة المواعيد » ولخلاص من يتبعد اليها » . ومن المحتمل ان يتكون النقص من النص (٣٤) « تمثال مرتبو كاهنة اشربل العذراء » .

اذا ماتركنا مدينة الحضر وذهبنا الى عاصمة اخرى ، وهي تدمر فاننا نرى ان الاله « بل » محتا مكانة مرموقة ، وقد تتبع الاستاذ البني اصل هذا الاله ومطابقته ، بما وصلت اليه آيضاً من دليل ، مع الاله مردوخ البابلي . قال الاستاذ البني :

« ومهما كانت الاجتهادات حول رأس الارباب التدمريين فمن المؤكد حتى الان انه

الرب « بل » ، (وهو بـل ـ مردوخ البـابلي نفسـه) وهـو يعـادل زوس ـ جـوبيتر لـدى اليونان والرومان » . وقال ايضاً :

« وعلى اية حال ان بول او بل ـ مردوخ الذي هو بعل والمساوي لزوس ـ بيلوس ماجستوس (اي الجليل)[٤٢] هو رأس مجمع الارباب التدمريين ورأس ثالوث التدمريين الشهير بل يرحبول وعجلبول ، وله اكبر معابد المدينة بل اكبر معابد الجزيرة العربية والشرق » . [٤٣]

واشار عن الباحث ستاركي : « وهو نفس بعل الرب السامي والمعروف الذي ظل محتفظاً باسمه في الرب بعلشمين » .[٤٤] وقال البني عن بعلشمين :

« والرأس الثاني لمجمع الارباب التدمريين هو دون شك الرب بعلشمين (سيد السموات) ومهماته وصفاته قد تختلط بمهات الرب بل ، اذ انه يعتبر ايضاً سيد الخلود وسيد العالم وهو يمثل بملابس مدنية وعسكرية جافياً او واقفاً ومن رموزه حزمة السنابل كرب للخصب والزوبعة كرب للعواصف والمطر . واذا كان الرب بل قبل كل شئ سيد الاجواء السماوية والمصائر البشرية المرتبطة بها فان بعلشمين مثل الرب حدد هو رب العاصفة والامطار والخيرة . . . » ،[٤٥] والاستنتاج الاخير هو عين ماتوصل اليه الاستاذ سفر ، الا ان الاله بعلشمين لم يقتصر على اماكن محدودة فقد خصته بالعبادة مدينة الصالحية (دورا يوربس) في سوريا بالمثل . ومن الموقع المذكور وصلنا اقدم تمثيل للاله زوس ـ كيريوس او بعلشمين Zeus - Kerios Baalshamin جالساً على عرشه[٤٦] مؤرخاً بـ (٣١ ـ ٣٢ م) .

٥ ـ اللات :

من القطع المهمة المنحوتة مامثل الالهة اللات بخوذتها وهي واقفة على ظهر اسد والى جانبيها امرأتان ، ويظهر على القطعة اثار لقير وحفر مسامير مما يشير الى انها كانت مطعمة ومصفحة بمجرو معدن مما كان يكبسها شكلاً جيلاً (الشكل ـ ٣١) . ان نظرة الى اسد بابل لتذكرنا بالخسفة الموجودة على ظهره كمكان للسرج الذي كانت تقف عليه عشتار ،[٤٧] الذي كان الاسد رمزها المصاحب منذ اقدم الفترات . ومما نذكره بشأن اللات انها ظهرت في معبدها بموكب على ظهر جمل (الشكل ـ ٢٢٣) . والذي يبدو ان كوكب الزهرة يتخذ اسم اللات عندما تكون في برج الاسد الذي كوكبه الدليل الشمس ، وهو الكوكب الذي يحتفل بدخوله برج الحمل اولاً ثم الثور ثانياً ، والبرج الاخير كوكبه الدليل الزهرة . ومما يبدو ايضاً ان وجود الهلال مقترناً بأمرأة ، كما في ببعض اللوحات ، هو لان

الاحتفال الرئيس لدخول الشمس برج الثور يكون مع اطلالة اول هلال ، اي ان اقترانها يكون انذاك.اما الاله الابن « برمرين » ، الذي نراه بشعاري الشمس والهلال فيبدوا انه رمز الى اقتران كل من الزهرة والشمس في اطلالة الهلال وولادته من الاقتران المذكور .

لقد كانت عقيدة الاله تموز بارزة في كل العهود وقد اثرت في المسيحية وديانات اخرى ، وقد اشار ابن النديم في الفهرست الى طقوس تاووز (تموز) لدى الصابئة في الفترة الاسلامية ، لذلك فان طقوس الاله المذكور كان من المرجح ان يكون معمولاً بها في الحضر . وعلى اية حال ، لم يكن ضرورياً ان يسمى تموز باسمه لان مردوخ في بابل مثلاً كان حائزاً على صفات تموز (موته وبعثه) يشاركه في طقوسه ابنه « نابو » الذي كان من الهة الحضر ، وقد خصصوا له احد المعابد . وبما ان الحضر مدينة شمسية فمن الواضح ان اله الشمس ينبغي ان يلعب دوراً رئيسياً في الاحداث ، كالاقتران بالزهرة ، ومولد الابن « برمرين » ثم موته في تموز . والذي يبدو ان لوحة نرجول[٤٨] (الشكل ـ ٤٩) تمثل نزوله في عالم الاموات الرهيب محفوفاً بالمخاطر والحيوانات المهلكة كالعقارب والافاعي . ويبدو ان اترعتا التي بيدها الراية نزلت ، جالسة على كرسيها لتحرير اله الشمس في عالم نرجول من الاسر .[٤٩]

وكتاكيد على ارتباط الشمس بنركال ، قال لانكدن : « لقد كان البابليون يؤرخون بعث نركال او تموز في ٢٧ ، او ٢٨ كسليف ، وكان الانباط يحتفلون بولادة دوسارس في ٢٥ كانون اول . ان هناك تشوشاً في وقت عودة اله الشمس » ،[٥٠] هذه العبارة على جانب كبير من الاهمية اذ تدلنا على ان بعث نركال او تموز وولادة الشمس تحدث في ان واحد « لذلك فليس من الضروري ان تذكر النصوص الحضرية تموز طالما كان نرجال يمثله (او هو نفسه) في العالم الاسفل » .[٥١]

٦ ـ النسر : ـ

اتخذ هذا الطير اهمية خاصة في عبادة المدينة كرمز للحماية والقوة . لقد جاء في الكتابات بصيغة « نشرا » ، كما ورد قبل اسمه كلمة « مرن » اي سيدنا . وكما لايخفى ان للنسر اهمية خاصة في عبادات مصر فهو « حورس » ، وفي الجزيرة العربية اهتم العرب بعبادته ،[٥٢] لذلك خصه القرآن الكريم بالذكر ،[٥٣] وعبده العرب ايضاً في مدينة الرها في بلاد الانضول .[٥٤]

على الرغم من الاهتمام البالغ الذي اولاه العرب في الحضر للنسر الا ان اي معبد لم

يشيد له ، وكلما لاحظناه انه يظهر الى جانبي اله الشمس في المنحوتات (الشكل - ٤٤) ، كما نحتوه في اعلى بعض اقواس المدينة كالبوابة الشرقية تجاه الشمال في سور المعبد (الشكل - ١٠٠) . وفي المعبد الثامن - ب ، كما يرى في لوحات الى جانب الراية الحضرية .(٥٥) وفي الايوان الجنوبي وضع المصمون العرب اشكاله منحوته وهو فاتحا جناحيه .

ان ما يمكن اقتراضه هو ان النسر كان الهاً عربياً لفترة موغلة في القدم في المنطقة ، وان التأكيد على عبادة الشمس جاء في مرحلة تالية . ومن الجلي ان الباحث كلما ابتعد في تاصيل رموز او الهة معينة يراها تمتد لتحتل مكانها في الفكر الطوطمي .(٥٦) وبموجب المنطق المذكور فان الرمز يمثل القوة التي تحصل القبيلة او مجموعة القبائل منه على الحماية ، وعلى اية حال فان النسر يظهر الى جانبي اله الشمس في المنحوته التي كانت تتوج المدخل الى الغرفة المربعة في هيكل المدينة وفي تماثيل اخرى ،(٥٧) وهو امر يشير الى انه قوة حامية لاله الشمس . الا ان المرء ربما لايرى في التطور الديني الكبير والمعقد الذي وصلت اليها ديانة الحضريين استمراراً صلة بالطوطمية . على اية حال ان التطور لاينفي استمرار اصول اقدم في عناصر احدث .

ان من يتفحص عدداً من رايات الحضر يراها تزدان بشكل النسر الذي يتوجها اضافة الى اشكال اخرى له تضاف على الاقراص . وكذا ان له شكل طائر على السنجق اليزيدي ، الذي يبدو ان له صلة بالسميا(٥٨) الحضرية (الشكل - ٥٢) . ومما تجدر الاشارة اليه ان اصحاب المعتقد المذكور يقدسون الطاووس وهو طائر لاوجود له في المنطقة . فهل كان الطاووس تحريفاً لكلمة تاووز(٥٩) التي يذكرها ابن النديم في العصر العباسي للاشارة الى الاله السومري البابلي تموز ؟ .(٦٠)

الراية الحضرية : -

للرمز ، كما للراية ، اهمية كبيرة في حياة الانسان قديماً وحديثاً ، لانها بالنسبة له الكيان المصغر للدولة او المجموعة البشرية التي ينتسب اليها . اما بالنسبة الى الحضريين العرب فالراية كانت ذات دلالة بمغزى عميق ، فها هو شخص يحدثنا في قاعدة تمثال بفخار قائلاً : « تمثال عبد سميا صاحب العلم ، بن استنق بن ادي » .(٦١) وهاهو عود ويفخر برايته ،(٦٢) وكما للاشخاص كان للعائلة والعشيرة راية فها هي قبيلة اقلتا تخبرنا عن علمها الخاص ببرمرين ابن شمش الاله ،(٦٣) وكتابة اخرى تحدثنا عن راية بيت عقيبا ،(٦٤)

وهاهي مشكنة ، وهي مسكنه حالياً في بلد الى الشمال من بغداد تفخر برايتها ضمن اقليم عربايا .(٦٥)

والراية هي احد العناصر المهمة في معتقد وفن الحضر . ومما يدلل على تلك الاهمية كثرة تصويرها وتمثيلها في المنحوتات اضافة الى النصوص الحضرية التي وردت فيها . وعلى الرغم من ذلك فان اية نماذج حقيقية لها لم تصلنا لحد الان .

والذي يبدو انها كانت مصنوعة من الخشب والمعدن واحجار كريمة . وفي النصوص ورد اسمها بشكل « سميا » .

ان نظرة الى القطع المنحوتة والمرسومة بالحزوز او باللون ، والاخيرة قليلة ، لتعطينا الدليل على انها لم تكن بعين المواصفات المتماثلة في كافة الوجود .

اعتباراً من الاعلى ، تتالف الراية من شكل يشبه الهلال ، وفي عديد من الامثلة ينتهي ركنا الهلال بدائرة صغيرة او بالتواء نحو الخارج . ومن منتصف الشكل الهلالي يبرز قضيب شبه كروي في الاعلى يقف عليه نسر في امثلة عديدة ، الا انه قد لاينحت او انه فقد في فترة تالية . اما الشكل الذي يلي الهلالي فهو مستطيل ويترك في امثلة عديدة دون نقش . اما العنصر التالي فقرص يظهر عليه النصف العلوي لشكل شخص حول رأسه اشعة الشمس وقد يظهر خلفه هلال ،(٦٦) او الى جانبيه نسران .(٦٧) ويلي القرص الاول اقراص اخرى قد تعمل الى الخمسة . وبالنسبة الى الثاني فهو عموماً يخلو من النقش ، الا انه قد يزين برموز على شكل خطوط او بشكل اشبه بهلال مقلوب .(٦٨) والاقراص اما ان تكون دون نقش او ان توضع عليها اشكال نسور متتابعة بدلاً من الاقراص ، (الشكل - ٤٦) . والاقراص والاشكال تبدو في امثلة عديدة وكانها ملتصقة على الصارية الحاملة ومتوازية معها . الا انه في نوع ثان من الرايات تظهر حلقات تمر عبرها الصارية الحاملة للراية . وقد تزخرف الحلقات بدوائر او شريط أو قلادة (الشكل - ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٨) .

من الاجزاء الاخرى المكلة للراية شريط او اكثر او قطعة قماش قد تمتد خلف الراية . وهنا امثلة يظهر مكسراً وتحتل الجانبين (الشكل - ٤٤ - ٤٨) او الى جانب واحد في معظم الامثلة ، وقد تنتهي باشكال كروية هي اجراس تعلق بها . الا ان هناك رايات مثلت دون قماش او شريط .

منذ التنقيب في الحضر والابحاث مستمرة حول العديد من النقاط ومن ذلك ماخص الراية (سميا) ، ومن اولئك انكهولت ،(٦٩) ككو(٧٠) وسوزان داوني .(٧١) ويعتبر الاول اهم من كتب في الموضوع رغم قلة الامثلة التي عثر عليها التنقيب خلال الفترة التي كتب فيها بحثه

لقد اعتمد انكهولت في اثبات وجهات نظره نصوصاً كلاسيكية ، مما ساعد على الاقل فهم وجهة نظر كتاب عاصروا فترات انتشرت فيها السميا خارج حدود الحضر .

من الامثلة المهمة التي تفيد في البحث عبارة « لوشيان » عن وجود تمثالين احدهما « لهيرا » والاخر « لزوس » اللذين اسمياها باسماء اخرى وكلاهما من الذهب وقد مثلا بوضعية جلوس اذ تحمل الاسود هيرا في حين يجلس الاخر على ثيران ،(٧٢) وبعد وصف مفصل لتمثال هيرا قال « لوشيان » :

« ولكن بين الاثنين يشخص تمثال من الذهب لايشابه التماثيل الاخرى باي شيء ، وليس له شكل (يمكن التعبير عنه) ، ولكنه يمثل اشكال الالهة الاخرى وكان ذلك يسمى سيميون من قبل الاشوريين (السوريين) (لكنهم) لم يطلقوا عليه اي اسم ولم يقولوا شيئاً عن اصله وشكله . لقد اعتبره البعض دايونيسوس واخرون ديوكاليون واخرون سمير اميس » .

يقول انكهولت : وتبعاً لهذا الوصف تظهر ثلاث صفات خاصة لهذه الصورة (الشكل) المقدسة :

١ ـ لاشكل له من ذاته .

٢ ـ لايماثل التماثيل الاخرى باية صفة .

٣ ـ انها تدعى سيميون في كل من اليونانية ومن المواطنين .

٤ ـ ان من الصعب تماماً من نص لوشيان اعطاء فكرة عن الصورة التي كان عليها الشكل .

يذكر انكهولت ان مازال هناك سوألان باقيان : ـ

١ ـ كيف وصلت السيميون الى شكلها الفريد ؟

٢ ـ كيف يمكن تفسير الاسم الارامي واليوناني لها ؟ .

ويشير بان هناك افتراضات كثيرة وان عديد من الاحتمالات غير محتملة ويبرز منها افتراضان : ـ

١ ـ ان السيميون هي راية عسكرية للجيش الروماني .

٢ ـ انها راية دينية تمثل اما الالهة السورية سميا / سيميوس (و) المثيل المحلي لها ابولو او ثلاثة كواكب (سيارة) .(٧٣)

لقد رجح انكهولت كون السيميون راية عسكرية اكثر من غيرها الفرضيات . على اية حال يبدو ان الرومان اخذوا عن الشرق هذه الراية بشكلها وكذلك الاسم معها . ويقول انكهولت : « انني لااعتقد بان هناك كلمة ارامية يمكن ان تعطي المعنى المطلوب

بما يطابق ، الكلمة سيميون » .(٧٤) على اية حال كان من المفروض على انكهولت ان يفتش في قواميس لغات شرقية اخرى غير الارامية ليجد ماينقص البحث .

من الامور التي اكد عليها الباحث انكهولت ان الاقراص في الراية تمثل الكواكب السيارة وانها في معظم الامثلة تمثل الكواكب غير النحسة (اي عندما تكون شعاراتها اقل من سبعة) . (٧٥) كما اشار الى ان السيميون تعني السماء .(٧٦) اما سوزان داوني فاشارت الى ان وجود النسر يجعلها ترتبط بالاله الشمس .(٧٧) وعلى اية حال ، من المحتمل ان تمثل الحلقات في الراية افلاك الكواكب لا الكواكب نفسها فقد كان يعتقد سابقاً ان فلك الكوكب هو الذي يدير كوكبه لا العكس .

ترى ماذا تمثل الراية ؟

كانت الرايات والشعارات من العناصر المهمة والمصاحبة للحضارة العراقية منذ نحو عصر الوركاء (٥٥٠٠ ـ ٥٠٠٠ سنة) فقد امدتنا هذه الفترة بقطع منحوتة واختام وطبعاتها على الطين حمل بعضها شعارات . وفي العهود السومرية والاكدية والبابلية والاشورية تعددت الشعارات والرايات .

من خلال استعراض شعارات العراق القديم يمكن الوصول الى نتيجة مهمة هي ان هناك شعاراً له شبه قريب بالقسم العلوي للراية . على اية حال ، لااري في تمثيل الشكل الهلالي مايطابق الهلال ، اي بعكس مايرتايه انكهولت وداوني ، اذ نرى الشبه واضحاً بشعار ظهر منذ فترة الاكدية .(٧٨) ثم مثّله البابليون بفنهم بوضوح . ويتمثل الشعار برأسي اسدين يربطهما شكل هلالي ويتوسطها مخروطاً (الشكل ـ ٥٠) .

وهو يظهر بشكل يحمله اله (الشكل ـ ٤٩) ، او مغروس في الارض . لقد رأى بعض الاثاريين في الشعار رمزاً ، للاله « ننورتا » الذي يمثله الكوكب « زحل » رمز الموت ، ويظهر في اختام منها اكدي يصحبه القوس والكلب اي بما مثلت به الالهة ديانا كالهة للصيد . الا ان بعض صفات « ننورتا » اقترنت بصفات « نركال » اله الحرب والعالم الاسفل ويمثله كوكب المريخ . قال لانكدن « ان مزج شعاري « ننورتا » « ونركال » المكتشف في كيش » (الذي يدور) حول طقس خاص لاله حرب يثبت بان البابليين كان يصعب عليهم التمييز بين الاثنين » ،(٧٩) في حين ترى « فان بورن » ان الصعوبة ربما تكمن في عدم ادراكنا للمعنى الضمني وعلاقة الطقوس ببعضها .(٨٠)

لقد سبق ان اشرت الى عدم وجود علاقة للهلال بالقسم الهلالي الذي يتوج راية الحضر ، اذ ان هناك رايات ينتهي جانبا الشكل الهلالي فيها بتدبب او ان كلا من نهايتيه تبرزان تجاه الخارج (الشكل ـ ٣٢ ، ٤٤ ، ٤٦) . ومما اكد هذه الحقيقة المهمة

الرسوم المحزوزة على الجدران المطلية بالجص المكتشفة في بيت معنو » ، وغرفتين في البوابة الشرقية التي ابانت ان الهلال لاعلاقة له بما مثل باعلى الراية الحضرية (الشكل - ٣٦٢) .

وبالنسبة لمعنى الراية فهناك كلمات مقاربة لما في العربية واللغات القديمة .

لقد ورد في القرآن الكريم كلمة « سمي » بمعنى الاسم ،[٨١] وفي « تاج اللغة وصحاح العربية » ورد معنى كلمة سماء لتمثل « المطر » : « يقال مازلنا نطا السماء حتى اتيناكم . . . ويجمع على اسميه وسمسٌ على فعول » .[٨٢]

اما بالنسبة للغات القديمة فان كلمة « شامو » بالاكدية والاشورية تعني « سماء » الا ان الذي يبدو ان الكلمة سميا لها علاقة بالمصطلح البابلي « سيموتو » التي اطلقها البابليون لتدل على المريخ ،[٨٣] وهو مايذكرنا بالصيغة الاخرى الواردة في نصوص حضرية « سميتا » .[٨٤]

اما اذا اتينا الى اليونانية فان الاسم « سيميوس » ورد ، فيها ويبدو انه انتقل الى اليونان من الشرق بمواصفاته . قال دوبونت: « والى عبادة هدد وعتار كاتيس تضاف في هيرابوليس عبادة اله صغير يدعى « سيميوس » وهو يكمل الثالوث المقدس . وهذا الاله سيميوس هو مثيل اسكليبيون (اسكولاب) حسب كتابة ديلوس وله اوجه التقارب مع اشمون الاله الفينيقي» .[٨٥]

ترى من هو اسكولاب او اسكليبيوس ؟ انه « يسمى باليونانية اسكلبيوس وهو في الميثولوجيا اله الطب حارس الاطباء ورغم لوسيانوس انه ولد من بيضة غراب على صورة حية . . . وكان يرمز الى اسكولابيوس تارة بصورة حية واخرى بصورة رجل عبوس لحيان او بلا لحية وكان يرمز اليه بصورة رجل يجعل حول ذراعه حية او تجعل الحية حول عصا قابض عليها بيده . . . ولا يزال الاطباء يتخذون رسم الحية على بعض اوراقهم وملابسهم الرسمية اشارة الى انهم من اتباع اسكولابيوس او تفاؤلاً بالشفاء مع الدلالة على الحكمة » .[٨٦] كما قلنا ان الاله الذي لاشكل له حسب لوشيان « اعتبره البعض دايونيسوس واخرون ديوكاليون واخرون سمير اميس » .[٨٧] لقد اخذ اليونان عن العراق رمز الطب في العراق القديم اذ ان الشعار المذكور معروف منذ العهد السومري الحديث ، فهو رمز « نن كش - زيدا » (الشكل - ٥١) ومن المعروف ان تماثيل وقطعاً منحوتة مثلت في العهد الروماني ويظهر فيها شخص يحمل الافعى الملتفة على عصا . كما ظهر الشعار في الواح عثر عليها في تونس وان الذي يبدو ان حلقات راية الحضر قد استمدت شكلها من الافعى الملتوية حول عصا . اي ان شعار الحضر هو مزيج بين رمز نرجول الذي في

الاعلى ورمز اسكولابيوس (نابو) في الاسفل ، وبمعنى اخر انه اشارة الى دورة الحياة وتجددها ، سيما وان البعض اعتبرها بمثابة دايونيسوس اي تموز ، وهو امر يحمل اشارة ضمنية الى ذلك .

لقد وصلتنا من الحضر كتابات تذكر الاسم « سميتا » ويرى الاستاذ سفر بانها النسرة ،[٨٨] ولكن الذي يبدو انها تمثل الالهة الحارسة في الحضر التي كثيرا ماتمثل دون ان نعرف اسمها في المدينة رغم ان العالم الكلاسيكي اسماها « تايخة » ، وبما لدينا من نصوص اربعة فان هذا الاسم ياتي بعد ذكر الالهة اللات ، مما يدل على الحماية والحرب .

من النقاط الجديرة بالاشارة هناك جملة رموز نراها في الحلي والملابس ، وهي ذات اصل ديني . فالدائرتان المتحدثا المركز نراها في عدد كبير من الحلي (الشكل - ١٩) ، ولو تطلعنا في ظهر تمثال اله الشمس [٨٩] ضمن مجموعة الايام السبعة لرأينا العلامة نفسها مما يشير الى انها حيثما وجدت انما تمثل رمزاً لاله إلشمس ،[٩٠] في تمثال الاميرة دوشفري نرى الشعار بشكل مكرر و ذلك انها ترتبط بكوكب الشمس الكوكب الدليل لبرج الاسد . اما ابنتها سمي فقلادتها تحمل شعاراً قوامه اربع اوراق (الشكل - ٣٦٣) ، ومن يدقق النظر خلف تمثال زحل في مجموعة الايام السبعة يلاحظ عين العلامة ، مما يشير الى ان سمي ترتبط بالكوكب المذكور .

اضافة الى العلامات المذكورة هناك شكل يتكرر دائماً في الملابس والحلي ايضاً على شكل دائرة يرتبط بها شكل مخروطاً والذي يبدو انه شكل مختصر للنسر .

اننا نستنتج مما سبق ان الحضر جمعت عناصر دينية مختلفة فالشمس هي الكوكب الرئيس ، والنسر هو الهها الحامي ورمزها الطوطمي القديم ، كما عبدت الهين اخرين هما نرجول (المريخ) والزهرة . ومن منطلقات عقائدية تمثل ايغالاً في فهم التنجيم والتاكيد عليه شكلوا تثليثاً من الاله الرئيسية : الشمس ، المريخ ، الزهرة وذلك لمعرفة ارتباطاتها الحولية او اقتراناتها في دائرة البروج وليس الحقيقة المطلقة .

واضافة الى تلك الكواكب السيارة عبدوا شحيرو او شحرو ومن المحتمل انه يمثل القمر ، الا انهم لم يؤكدوا عليه ، وكما يبدو ان طقوس الاله تموز كانت سارية في الحضر ، وان اله الشمس كان ياخذ صفاته فهو منذ الفي سنة قبل انتعاش الحضر اله مانح للحياة وللعالم الشفلي ايضاً في النصوص الكنعانية ، فهو اذن ياخذ صفات نرجول . وفي عقيدة الصابئة في جنوب العراق يعمل كل من شامش ونيرغ (الشمس والمريخ او نركال) على جلب المطر .[٩١]

ان تعقد المفاهيم الدينية في الحضر ، لقلة النصوص المبينة وارتباطات الالهة ببعضها او

شرح خصائصها قد ترك عديداً من النقاط المهمه مما حدا الى اتباع اسلوب المقارنة والافتراض . ان مثل هذه الحال الحال موجودة في عدد من المدن الوثنية العربية كتدمر التي وصل عدد الهتها الثلاثين « رأسها وكبيرها اي الاله الاعلى هو « بل » الذي لايظهر وحيداً في المنحوتات ، فاكثر الالهة التدمرية مثلث معه في مناسبات شتى ، ولكنه اكثر مايمثل مع قرينته « بلتي » ثم « يرحبول » اله الشمس ، و « عغلبول اله القمر (وثلاثي بل ويرحبول وعغلبول يتمتع باكبر شعبية في تدمر ويظهر بل مع « ملكبل » واحياناً مع شمش » .(٩٢) على اية حال نحن لانعلم الصلات الدينية الفعلية بين كل من المملكتين العربيتين تدمر والحضر ، الا ان الانطباع الذي يتولد عند دراسة كل من نتاج المدينتين انهما اتبعتا نهجاً معيناً لاضفاء مسحة الخصوصية على نهجها الديني رغم الاشتراك في المواصفات العامة . لقد عبدت تدمر الهة لامقابل الها في الحضر مثل عزيزو ، شيع القوم ، سعدو ، ونعوتاً الهية مثل تبارك اسمه ، رب العالم ، الله المحسن ، رب العالمين ، وبراي البعض انها تشير الى وجود فكرة التوحيد عند التدمريين .(٩٣) وفي الحضر وردت عبارات تشير الى مايفهم منه معرفة الله مثل « عابد الله المبارك من الاله »(٩٤)

على اية حال ان انتهاء الحضر في نحو منتصف القرن الثالث الميلادي يعني ان ذلك ضمن فترة كانت المسيحية متغلغة في مناطق عديدة الا اننا لاندري شيئاً عن وجودها في الحضر الا ان الذي يبدو ان مدينة اكدت على الوثنية وكانت مركزاً منيعاً لها لم يكن من السهولة لديانة اخرى ان تتغلغل فيها . الا اننا من جهة اخرى ينبغي ان لاننسى بان الفترة التالية للحضر قد شهدت تغلغل المعتقد المسيحي في المنطقة الغربية من القطر بدليل الاديرة قرب الاخيصر وماوردنا من اخبار مدينة الحيرة لهذا المعتقد ، الا ان المسيحية لم تشهد اي تغلغل لها في الحضر .

هوامش الفصل الخامس

١ ـ سفر ومحمد علي ؛ الحضر مدينة الشمس ، النص (٣) .

٢ ـ المصدر السابق ، النص (١٣).

٣ ـ الشمس ، ماجد ؛ الحضر ، بغداد ـ ١٩٦٨ .

٤ ـ حول الاسمين : سفر ومحمد علي ؛ النصان :

٥ ـ المصدر السابق ، ص ٤٣ .

6 - Al Salihi , « New Light On the Identity of the triade of Hatra » , Sumer xxx , 1975 , p . 78 .

٧ ـ مثال ذلك المنحوته المكتشفة في الموسم الاول والمرقمة (٣٦) في المعبد الاول ، وهي من حجر الكلس بارتفاع ٧٥ سم .

٨ ـ ومثال ذلك هيكل ذو الشرى (دوسارس) لدى الانباط . (يراجع موضوع هيكل الحضر) .

٩ ـ تراجع النصوص : ١٦ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ١٩ ، ٢٩١ في: سفر ومحمد علي .

١٠ ـ تشير المصادر الى ان اهم اعمال هرقل قتله لاسد ضخم كان يفترس مواشي قرب جبل كيثايرون صنع من جلده ثوباً ومن رأسه خوذة . يراجع: هاوك ، جورج ، معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية ، ص ٣١٥ ـ ٣١٦ ، مصر ١٩٥٥ ، (ترجمة امين سلامة) .

ومما يؤكد تأثر اليونان بشخصيته نرجول القصة التي لعب هرقل دوراً فيها « فمن اشق المهام التي القيت على عاتقه مهمة احضار كيربيروس من العالم الاسفل . هبط هرقل واثينا فانقذا ثيسيوس ايضاً و إسكلافوس اللذين كان محبوسين عقاباً لهما ، ثم حصل على تصريح من بلوتو باخذ كيربيروس بشرط الا يستعمل سلاحاً ما . فنجح في عمله هذا ، وبعد ان حمله يوروشيوس في العالم العلوي ثانية الى هاديس » ، المصدر السابق ، ص ٣١٨ . وهذا الموضوع يوضح ان هرقل يدخل العالم الاسفل كنركال ، كما ان كيربيروس او سيربيروس هو الكلب ذو الرووس الثلاثة . وقد عثر في الحضر على لوحة تمثله مع نرجول ونشاهد خلفة اترعتا وتمسك بيدها الراية : (اللوح ١ / حضر / ٣٤) .

١٢ ـ الشمس ، ماجد ؛ « رايات الحضر العربية » ، سومر ٣٦ ، ص ١٩٨ .

١٣ ـ البني ، عدنان ، تدمر والتدريون ، ص ١٧٨ دمشق ١٩٧٨ ، .

١٤ ـ سفر ومحمد علي ؛ النصان (١٤٥ و ٢٧٩) ن

١٥ ـ سفر ومحمد علي ؛ النصان (٧٠ و ٧١) .

١٦ ـ سفر ومحمد علي ؛ النص (٢٢٥) .

١٧ - سفر ، « كتابات الحضر » ، سومر ، م ١٧ ، ص ٢١ (هامش - ٤٨) .

١٨ - دراور ؛ الصابئة المندائيون ، ص ١٤٠ ، بغداد ، ١٩٦٩ ، (ترجمة نعيم بدوي وغضبان رومي) .

١٩ - يراجع النصان في الهامش (١٥) .

٢٠ - سفر ومحمد علي ؛ ص ٤٥ .

٢١ - تراجع مقالة د . الصالحي في سومر (القسم الاجنبي) ، م ١٣ ، ١٩٧٥ ، ص ٧٧ .

٢٢ - سفر ومحمد علي ؛ ص ٣٣ .

٢٣ - ويقصد الشكل الموجود وسط دائرة البروج المنجزة بالحزوز ، المعروضة في متحف الموصل .

٢٤ - سفر ومحمد علي ؛ علي ؛ النص (١٤٦) . اما النصان (٢٩) ، (١٥٣) فيشير الى صيغة اخرى لنفس الاسم « شحرو » .

٢٥ - جواد علي ؛ المفصل . ، ص ٤٨١ .

26 - Al Salilhi , «New Liglt . Swmer xxx I , 1975 , P . 76

٢٧ - الشهرستاني ؛ الملل والنحل ، ج ٢ ، ص ١٠٧ والفقرة الثانية عنه ص ١٥ .

٢٨ - دراور ؛ الصابئة المندائيون ، ص ١٣٨ .

٢٩ - جواد المفصل . ، ج ٦ ، ص ٢٩٤ .

٣٠ - سفر ومحمد علي ؛ الحضر . ، ص ٣٤ .

٣١ - المصدر السابق ، ص ٤٣ .

٣٢ - بالاصل « الصفويين » ، والصحيح « الصفائيين » نسبة الى وادي الصفا تمييزاً عن الصفويين الايرانيين .

٣٣ - علي ، جواد ؛ المفصل . ، ج ٦ ، ص ٣٣٠ .

٣٤ - نشرت اللوحة في : الحضر مدينة الشمس ، ص ٢٤ - ٢٥ .

٣٥ - سفر ، كتابات الحضر » ، سومر م ٨ ، ١٩٥٢ ، ص ١٩١ . كما راى ايضاً فيما بعد ان اشر بل هي اللات (يراجع : سفر ومحمد علي ص ٣٥٦) .

٣٦ - سفر ومحمد علي ؛ الحضر . ، ص ٢٣٦ .

٣٧ - الصالحي ، واثق « بعلشمين - اله البرق والمطر في الحضر » ،
مجلة كلية الاداب العدد - ٢٥ - ١٩٧٩ ، ص ٤٦٢ - ٦٤ . وقد راى كاتب المقال في بعلشمين
نفس ماراه عدنان البني من انه يمثل زوس ماجستوس بعلشمين - بل :

٣٨ - الصالحي ؛ المصدر السابق ، ص ٤٦٢ .

39 - Viayra , Maurice , Hittite London , 1955 , P . 72 .

٤٠ - ساكز ، هاري ؛ عظمة بابل : ، ص ٣٩٤ الموصل ، ١٩٧٩ ، (ترجمة عامر سليمان)

٤١ - سفر ومحمد علي : الحضر ، النص (٢٢٨)

٤٢ - البني ، عدنان : تدمر والتدمريون ، ص ١٧٥ .

٤٣ - المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

٤٤ - المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

٤٥ - المصدر السابق ، ص ١٧٩

46 - Huglund , Kenneth . G , Biblical Archaeologist , Vol . 47 , No . 3 , Sept . 1984 , fig - 163 .

٤٧ - الشمس ، ماجد : العراق دليل سياحي ، (المادة التاريخية) ، يوغسلافيا - ١٩٨٢ ، ص ١٠١

٤٨ - سفر ومحمد علي : الحضر ، ص ١٩٠ - ١٩٣ .

٤٩ - الشمس ، ماجد ، « رايات الحضر العربية » ، سومر ، م ٣٦ ، ١٩٨٠ ، ص ١٩٧ .

50 - Langdon , Babylonian Menologies and the Semitic Calenders , London , 1933 , P . 137 .

٥١ - الشمس : « رايات الحضر » ، ص ١٩٨ .

٥٢ - وفي جنوب الجزيرة العربية قيل ان (نسور) ، وهو
النسر ، برمز الى القمر ، يراجع : جواد ، المفصل ، جـ ٦ ، ص ٣٠٧ .

٥٣ - وقد ذكره القرآن الكريم مع الهة عربية اخرى : ود ، سواع ، يغوث ويعوق : نوح ، اية (٢٣) .

54 - Segal , . J . B ,. Edessa the Blessed City , Oxford , 1970. P 51 .

٥٥ - مثال ذلك اللوح برقم تنقيبات ٥٢ ، والمتحف العراقي (٥٨١٥١ - م ع) .
يراجع : سفر ومحمد علي ، ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

٥٦ - حول الطوطمية يراجع : النوري ، قيس ، طبيعة المجتمع البشري في الانثربولوجيا الاجتماعية ، بغداد ، جـ ١ ، ص ٢٢٠ - ٢٢٩
عبد الواحد ، علي : الطوطمية اشهر الديانات البدائية ، (سلسلة اقرأ ١٩٤) ، ١٩٥٩ .
Hasting , James , Encyclopaedia of Religion and Ethics , 1985 Vol , 12 . PP . 393 407 .

٥٧ - وذلك كما في اللوح المكتشف في المعبد الاول ، الى جوار لوحة يظهرها فيها نسرد وامان راية واحدة
الاول ، وهي بارتفاع (٧٥ سم) . واللوح منشور في : سفر ومحمد علي ، الحضر ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .

٥٨ - يراجع موضوع الراية الحضرية في نفس البحث .

٥٩ - ابن النديم : الفهرست ، ص ٣٧٨ ، طهران .

٦٠ - حول تفاصيل الموضوع يراجع : - د . عبد الواحد ، فاضل ، عشتار ومأة تموز .

٦١ - سفر ومحمد علي : النص ٥٦ .

٦٢ ـ المصدر السابق ، النص ٦٥ .

٦٣ ـ المصدر السابق ، النص ٢٨٠ .

٦٤ ـ المصدر السابق ، النص ٣ ، ٢٠٠ .

٦٥ ـ المصدر السابق ، النص ٧٩ :

٦٦ ـ مثال ذلك الراية المنقوشة على وكة بخور مكتشفة في الموسم الرابع في المعبد العاشر ومسجلة برقم حفريات (١٤٠٠) والمتحف العراقي (٥٨١٣٣ ـ م ع) . يراجع ص ٣٠٣ ، سفر ومحمد علي .

٦٦ ـ تراجع الراية في الشكل ـ ٤٩ .

٦٧ ـ يراجع الشكل ـ ٤٨ .

٦٨ ـ وذلك كمثال نموذج المعبد من الموسم الثاني الذي رسمت على اعمدته نماذج لرايات . يراجع : ، الشمس : « رايات الحضر العربية » ، ص ٢١١ .

69 - Ingholt, Harold, « Parthian Sculpture from Hatra » Memoiris of the Connecticut Academy of the Arts and Sciences, Vol- XII, July 1954.

70 - Çaqout, Andre, « Notes Sur le Semeion et les Inscrptions Arameennes de Hatra », Syria, Tom XXXII - 1955.

71 - Dawney, Susan, « A Prililminary Corpus of the Standards of Hatra », Sumer XXVI, 1970, PP. 195 228.

72 - Ingholt, J. 17.

73 - Ingholt, P, 18.

74 - Ingholt, P. 20.

75 Ingholt, P. 43.

76 - Ingholt, P. 25, P. 146.

77 - Dawney, P. 206.

٧٨ ـ الشمس : ماجد : « رايات الحضر العربية » ص ١٩٤ .

79 - Langdon

80 - Van Buren, Doglas, Symbols of the Gods in Mesopotamian Art, Rome, 1945, P 178.

٨١ ـ سورة مريم ، اية (١٧) .

٨٢ ـ ابن منظور ، لسان العرب ، م ، ص ٤١١ .

٨٣ ـ الشمس : « رايات الحضر » . ص ١٩٩ .

٨٤ ـ ورد اسم « سميتا » في اربعة نصوص (٥٢ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ١٥١) ، وفي جميع تلك النصوص ترد الكلمة بعد التثليث

واللات . لقد اعتبر سفر « سميتا » صيغة مؤنثة للسميا : سومر م ١٧ ، ص ١٣ ، حاشية (٤٦) ، ص ٢٤ حاشية (٥٨) ، واعتبرتها داوني صيغة جمع :

Dawney, « Priliminany Corpus. » P. 197.

٨٥ ـ دوبونت ، « الاراميون » ، سومر ، م ١٩ ، ١٩٦٣ ، ص١٤٨ .

ان مارتاه انكهولت ان السيميوس او سايوس وردت في كتابه من كفرنيبو بشمال سوريا ، وهي تحمل تاريخاً لطاحونة للزيت لآلهة محلية ثلاث عام ٢٢٣ م ، واشار ان السيميوس هي بمثابة ذكر للسميا ; Ingholt, B, 20 Simiaراجع ايضاً رايات الحضر ، ص ١٩٣ . وهذا الراي بعكس مارتاه سفر .

٨٦ ـ البستاني ، دائرة المعارف ، المجلد ٣ ، ص ٥٩٤ ـ ٥٩٦ .

87 - Ingholt, P. 19.

٨٨ ـ سفر ، « كتابات الحضر ، سومر ، م ١٧ ، ص ١٣.

٨٩ ـ القطعة من معروضات المتحف العراقي ضمن بقية القطع التي تمثيل الكواكب السيارة ، وهي تحمل الرقم المتحفي (٥٧٧٨٥ ـ م ع) .

٩٠ ـ الشمس ، « رايات الحضر . ، ص ١٩٨

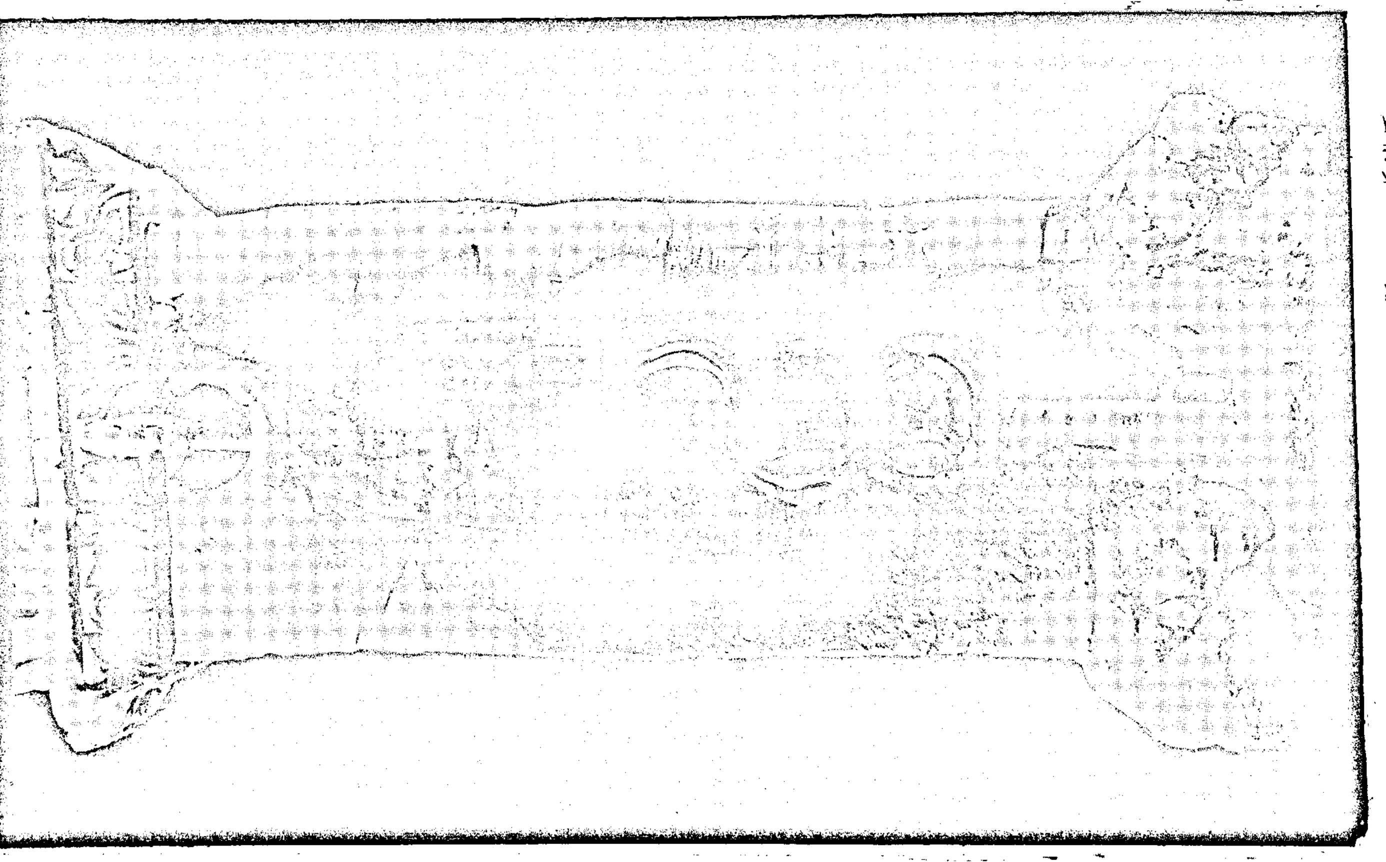
٩١ ـ دراور : الصابئة المندائيون ، ص ١٤٠ .

٩٢ ـ البني ، عدنان ؛ تدمر والتدمريون ، ص ١٧٩ .

٩٤ ـ سفر ومحمد علي ، النص (٢١) .

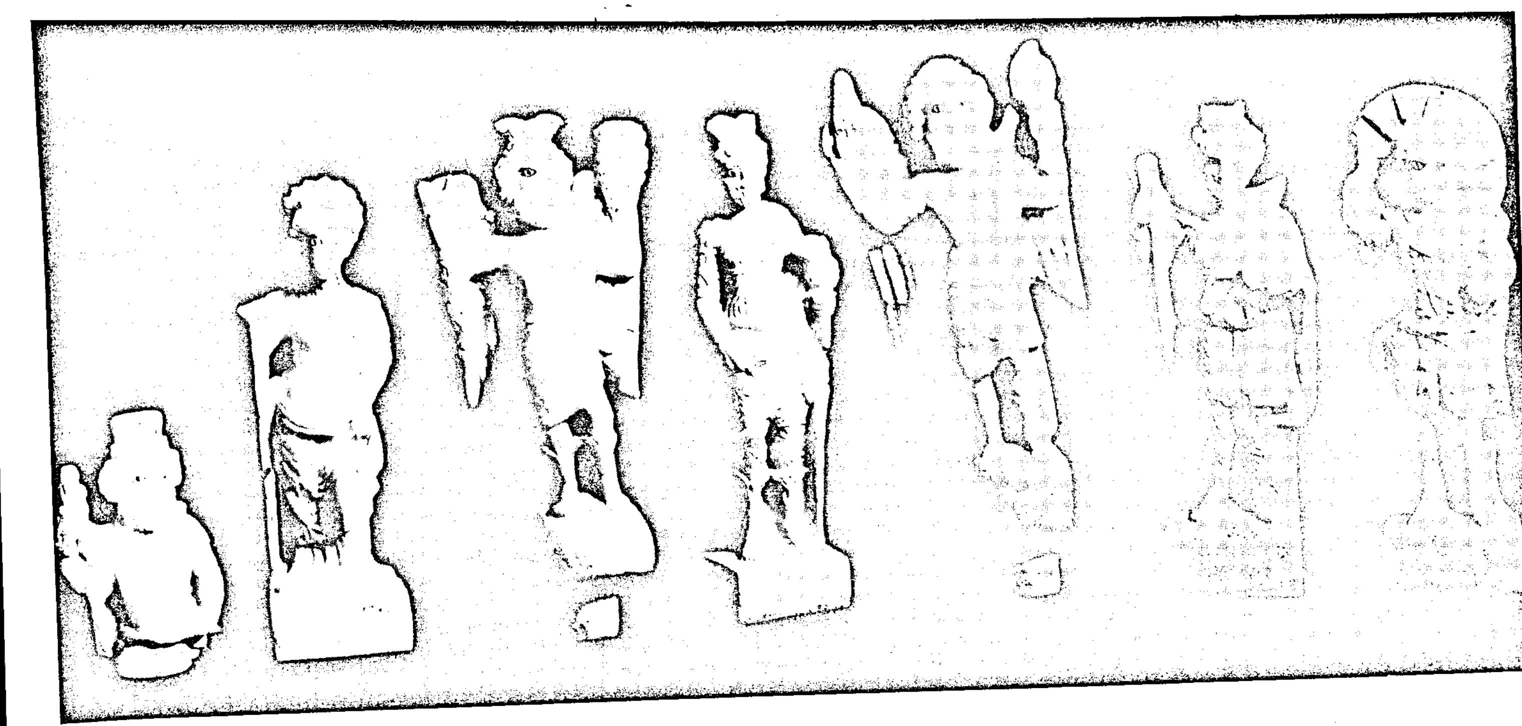


(الشكل ـ ٣١) الالهة اللات تشخص فوق اسدها . المعبد الخامس ٢ / حضر / ١٥٥ . (٥٦٧٧٧٤ ـ م ع أ) .



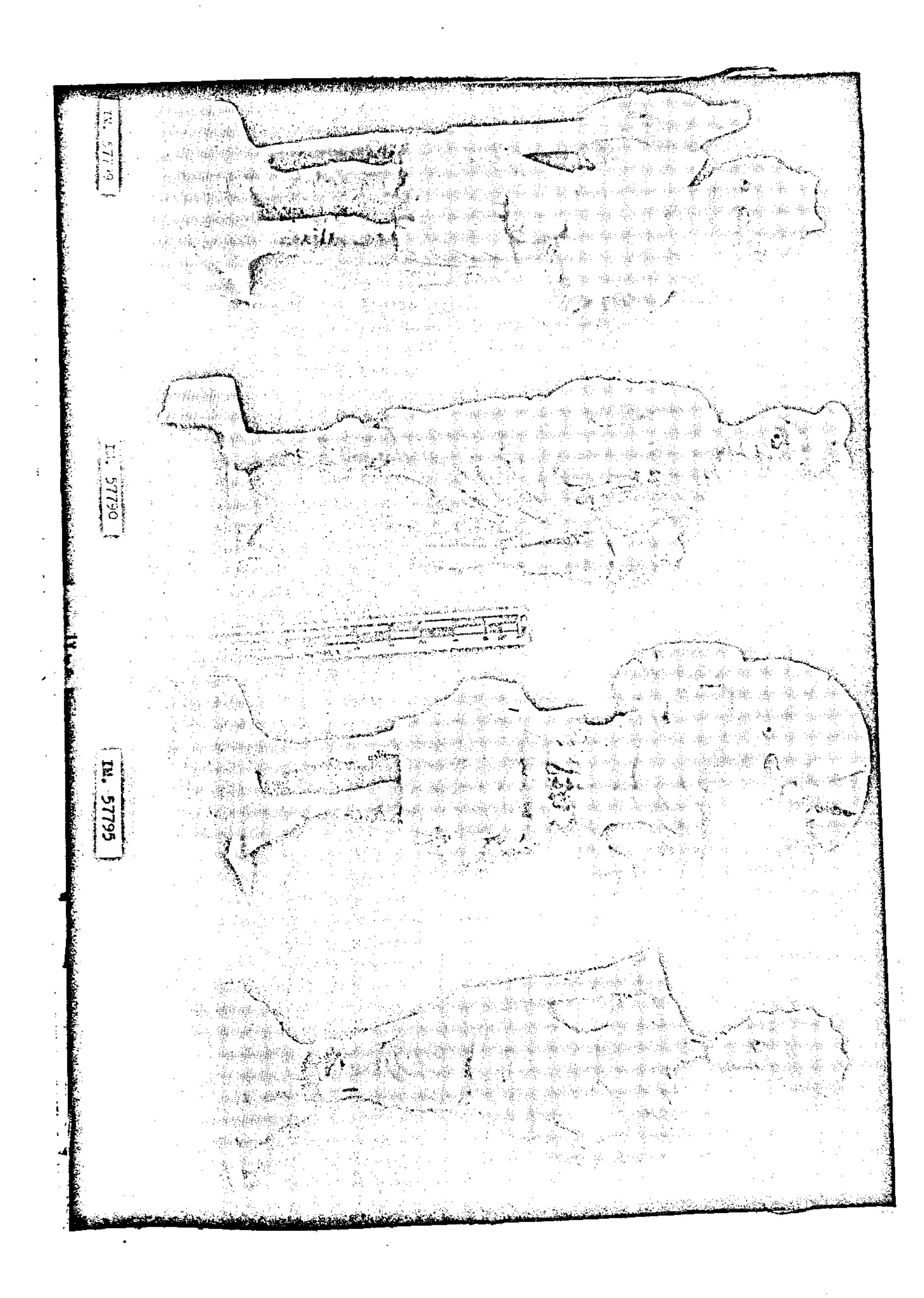
(الشكل - ٣٢) - دكة بخور عليها راية حضرية بخمسة اقراص

وجدت خلف المعبد الرابع ٦٠ / حضر / ٠٦١ (٧٣١٠١ - م ع) .



(الشكل - ٣٣) - التماثيل الاله السبعة المكتشفة في المعبد الثامن (ب) .

وتمثل الايام السبعة التي يسيطر كل اله تمثله يوماً في الاسبوع ، وهي من اليمين : الشمس ، والقمر ، والمريخ ، عطارد ، المشتري ، الزهرة ، زحل . وقد وضعت حسب ترتيبها في الايام الاسبوع .

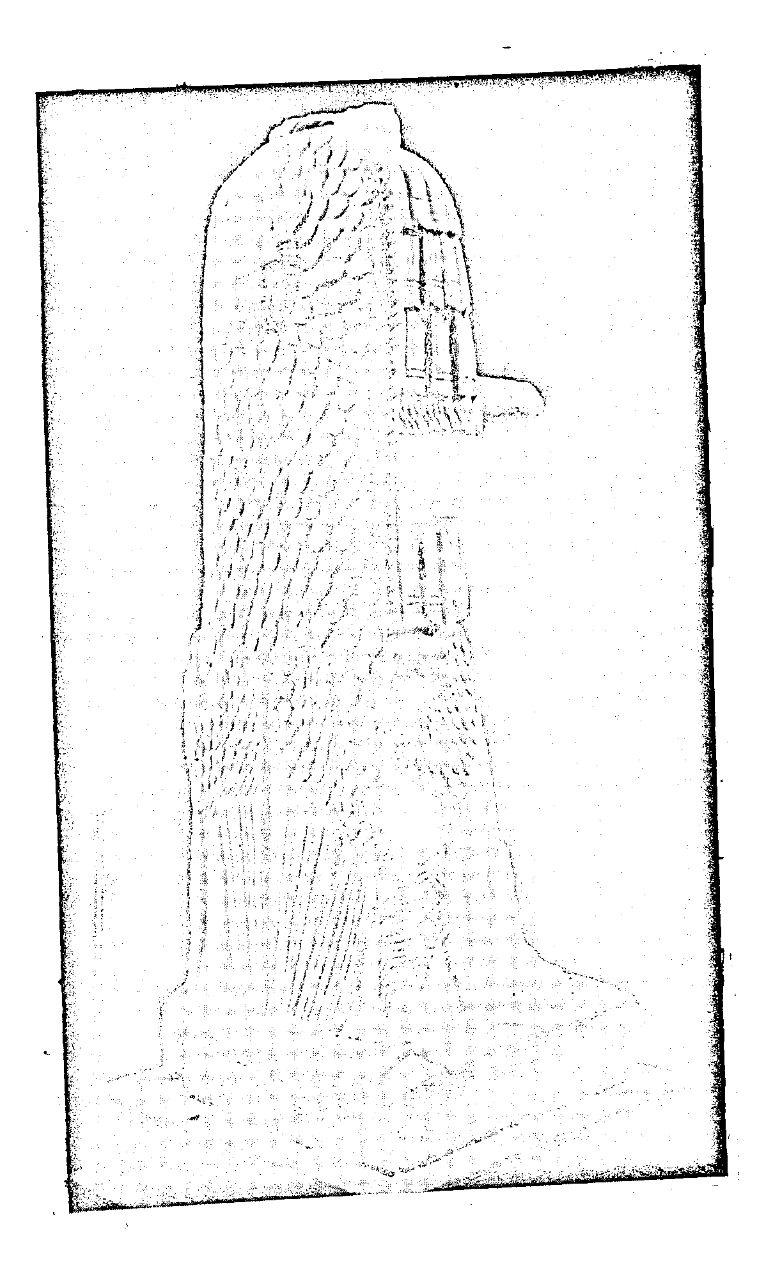


(الشكل - ٣٤) - اربعة تماثيل من السبعة المكتشفة في المعبد الثامن وتمثل من اليمن : الزهرة ، الشمس ، عطارد ، القمر .

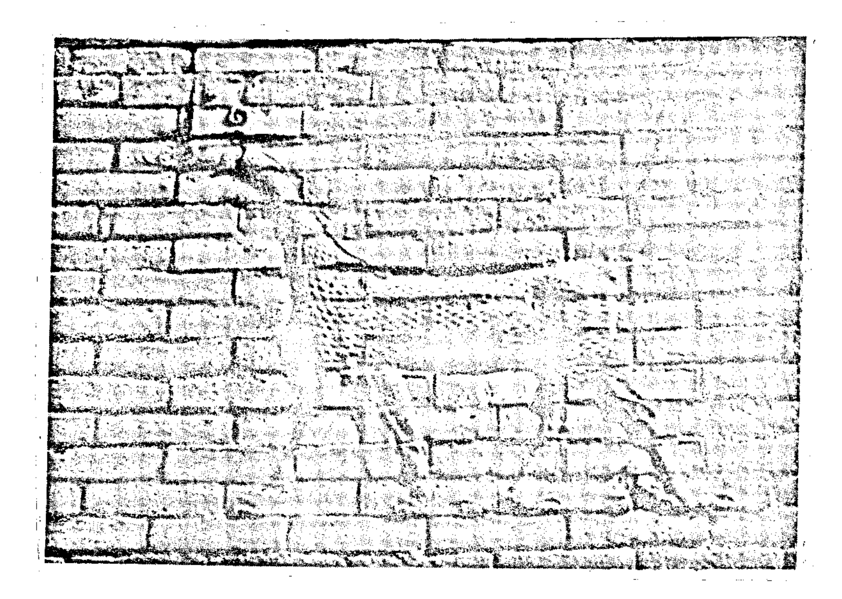


(الشكل - ٣٥) - تمثال الاله بل (بعلشمين ؟)
من المعبد الخامس . ٢ / حضر / ١٤٣ .
(٥٩٧٦٦ - م ٤)

(الشكل - ٣٦) - القسم الاسفل من التمثال السابق وتظهر فيه الاله الحامية تايخة .



(الشكل - ٣٧) - صورة لجانب وخلف تمثال بعلشمين



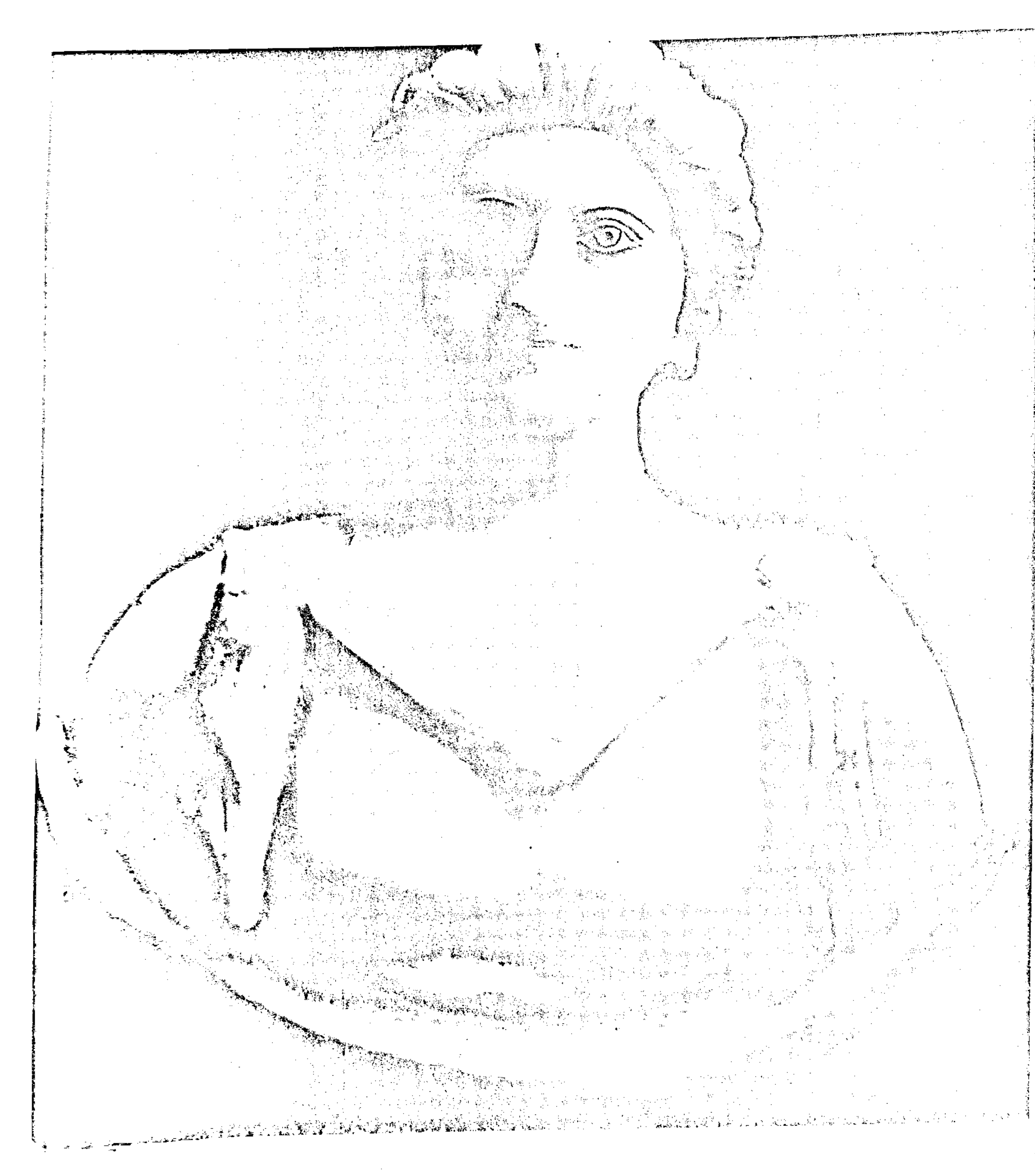
(الشكل - ٣٨) - مشخشو او سروش رمز الاله مردوخ من بوابة عشتار في بابل



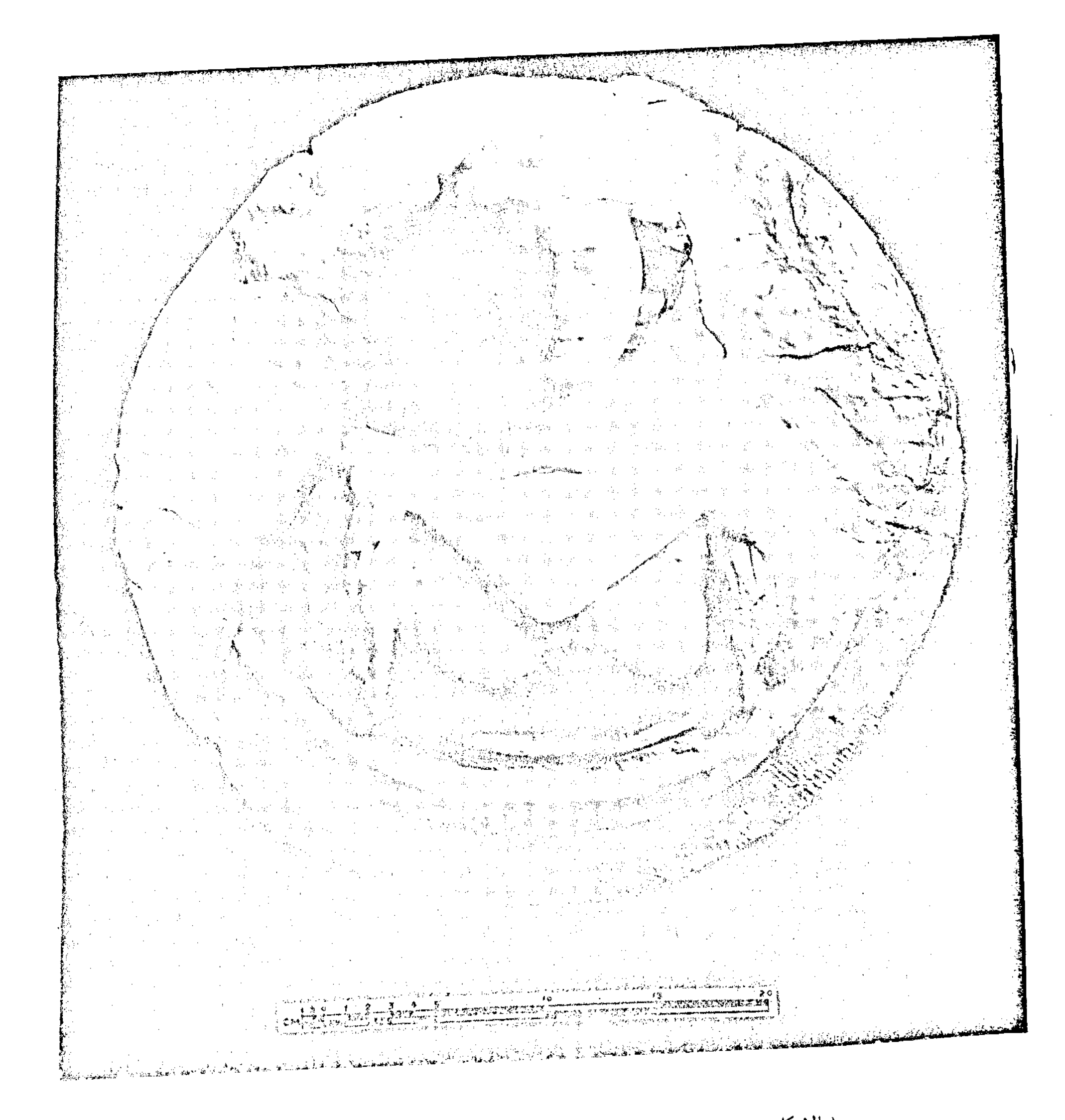
(الشكل - ٣٩) - اترلحس من سنجرلي . قارن تمثاله بنموذج بعلشمين .



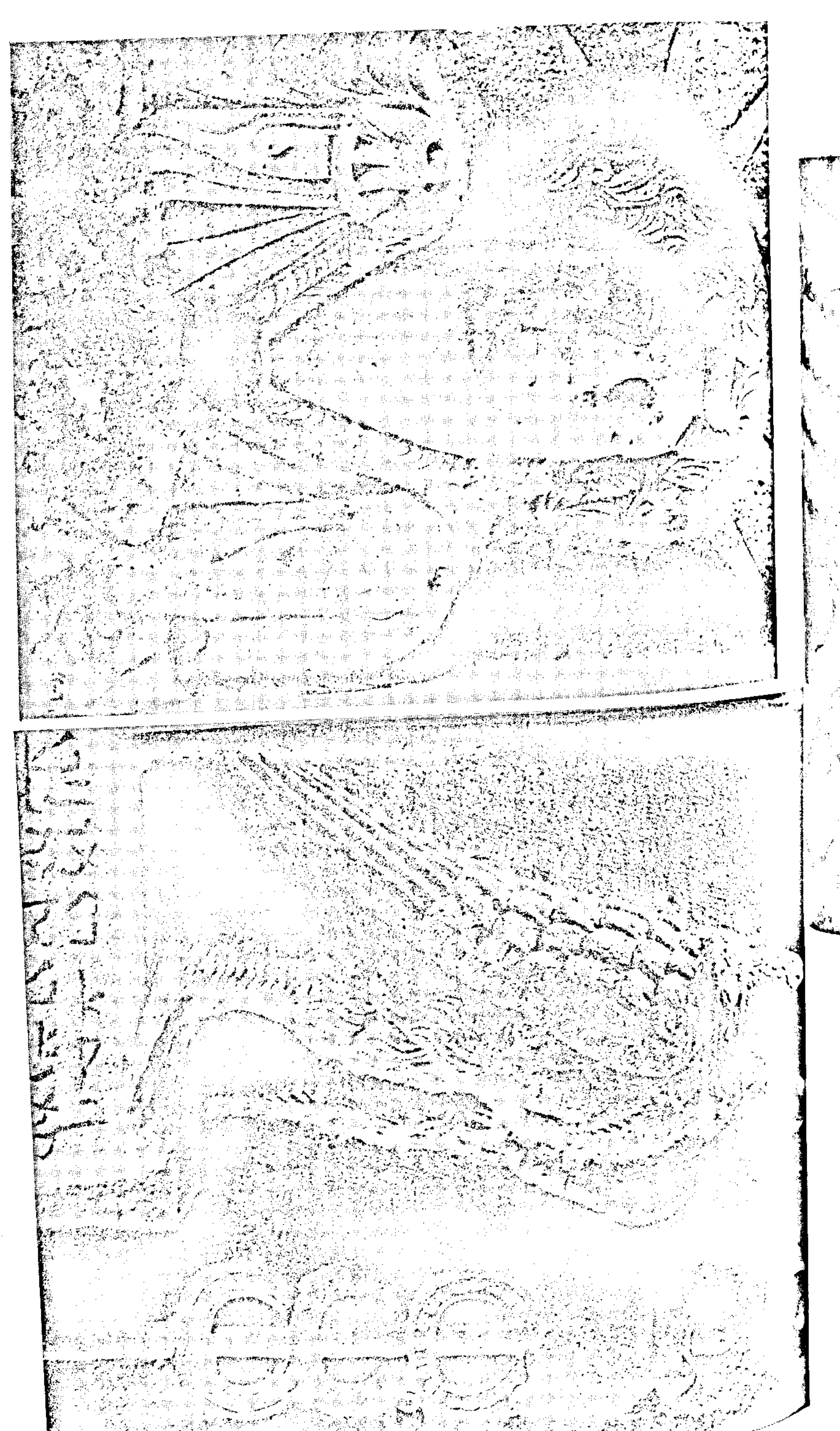
(الشكل - ٤٠) اترلحس من كركميش .



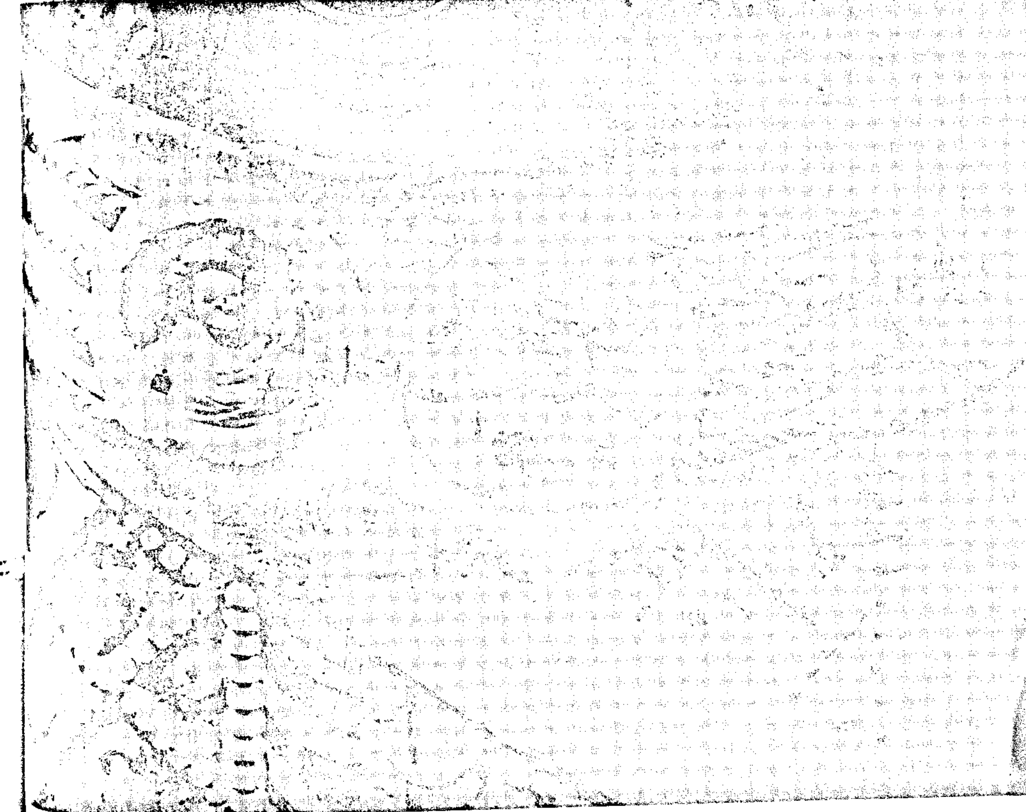
(الشكل - ٤١) الهة وهلال بعد (الرتوش)



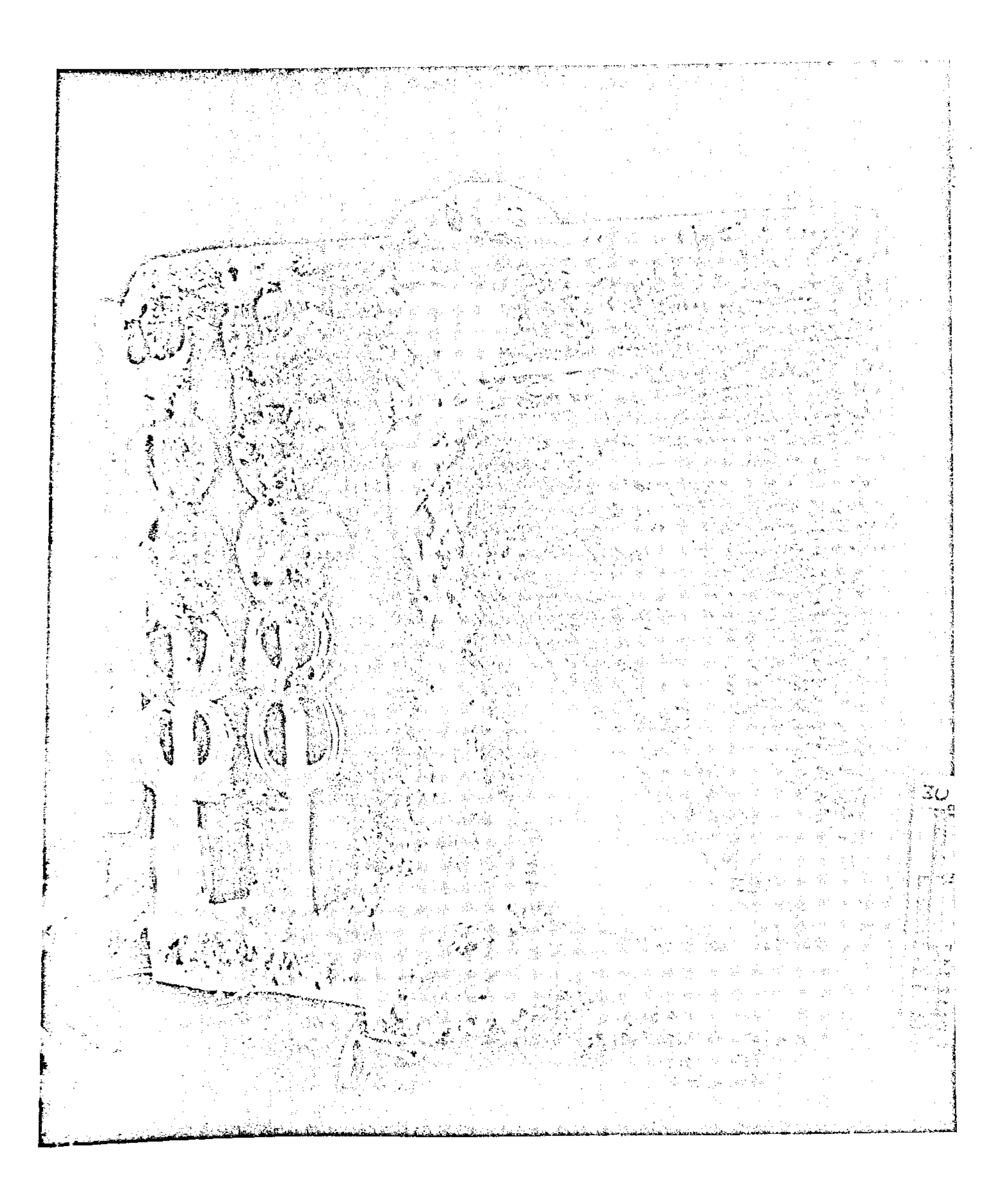
(الشكل - ٤٢) الهة وهلال كما عثر عليه . المعبد الخامس . (٢ / حضر / ١ (٥٦٧٠٤ - م ع)



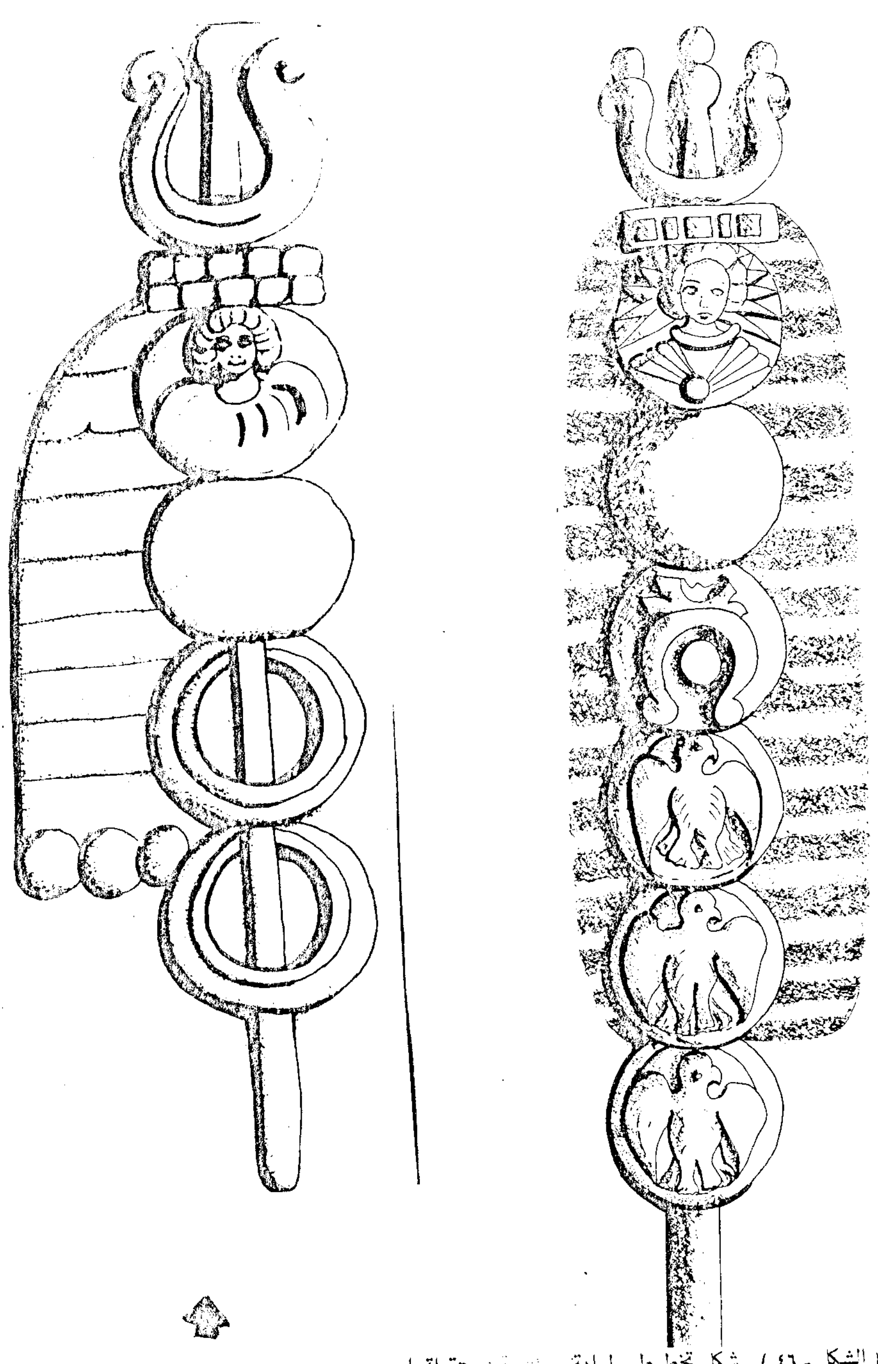
(الشكل - ٤٤) - لوحتان من المعبد الأول ويظهر فيها إله الشمس، وفي الأخرى نسر ورايه.
الحضر / ٧/١ ،١٠٢٥/ حضر / ١٠٢٦.



(الشكل - ٤٣) - نطاق تمثال الملك ولجش ويظهر فيه الها الشمس والقمر بشكل رجل .
٧ / حضر / ١٨٢ . من الايوان الجنوبي الكبير .



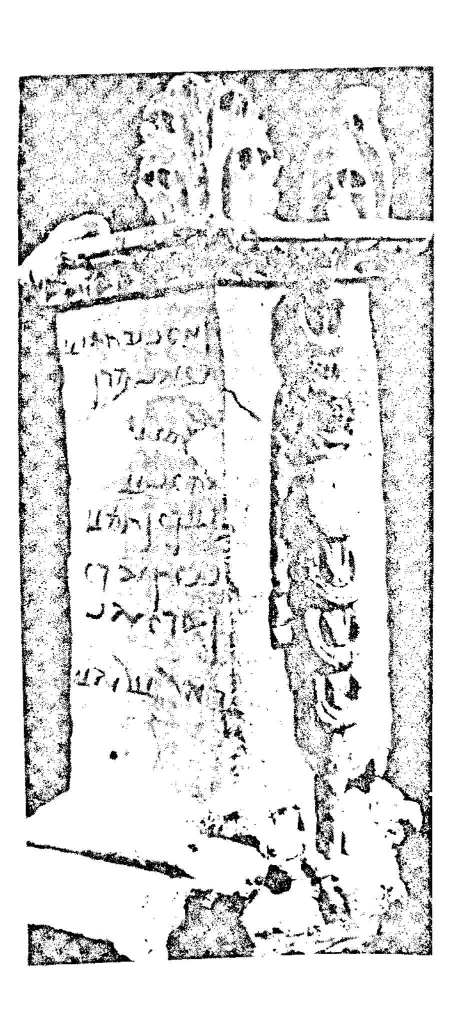
(الشكل ـ ٤٥) ـ رايتان ونسر . من المعبد التاسع وتشير الكتابة التي عليه ان القطعة وضعت في المعبـد عام (١٨٧ م) . ٤ / حضر / ٥٢ . (٥٨١٥١ ـ م ع) .

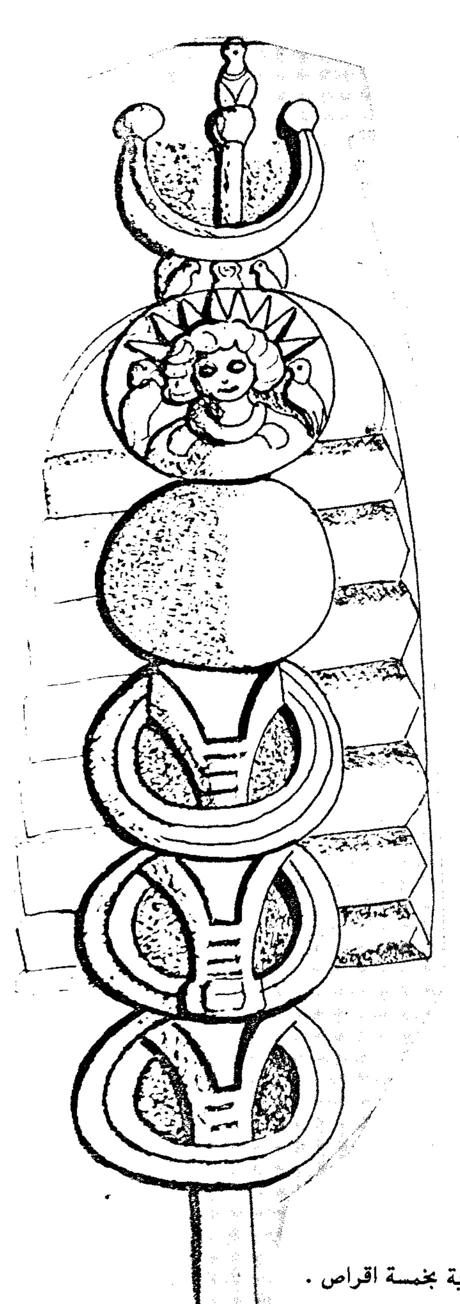


(الشكل ـ ٤٦) ـ شكل تخطيطي لراية حضريه بستة اقراص .

(الشكل ـ ٤٧) ـ شكل تخطيطي لراية حضرية باربعة اقراص . عن دكة بجور من المعبد الاول .

١ / حضر / ١٨



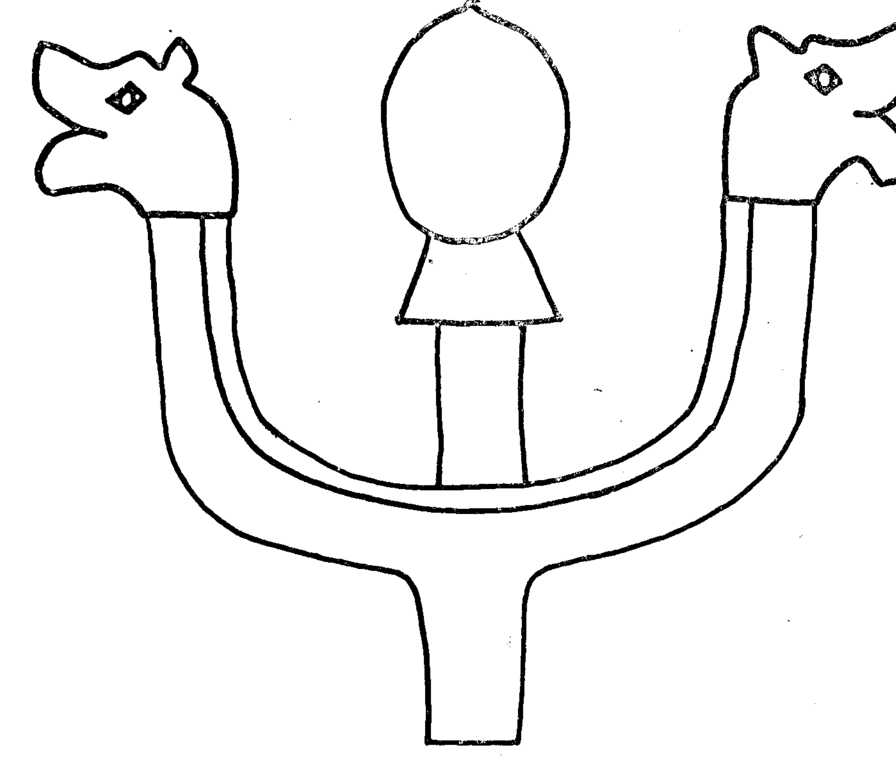


(الشكل ـ ٤٨ ـ) ـ دكة بخور تظهر على أحد وجوهها راية حضرية بخمسة اقراص .

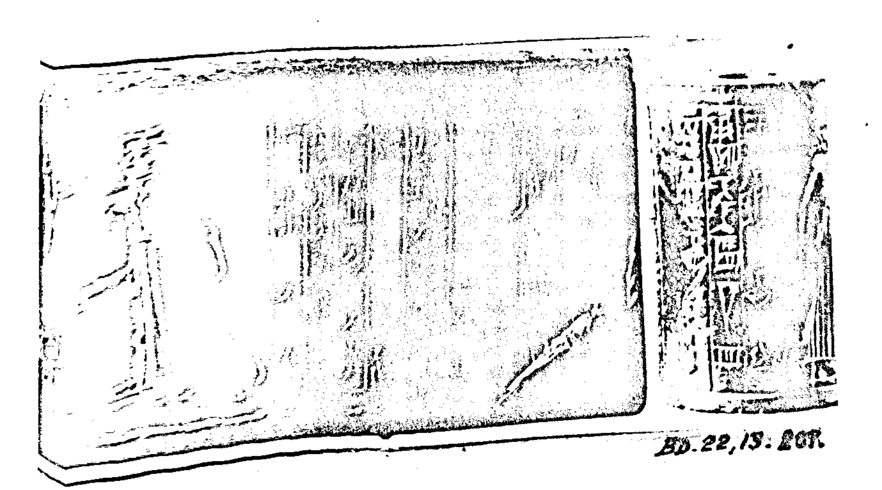
(٧٣١٠١ ـ م ع)



(الشكل ـ ٤٩) ـ شكل تخطيطي للوحة نرجول والكلب

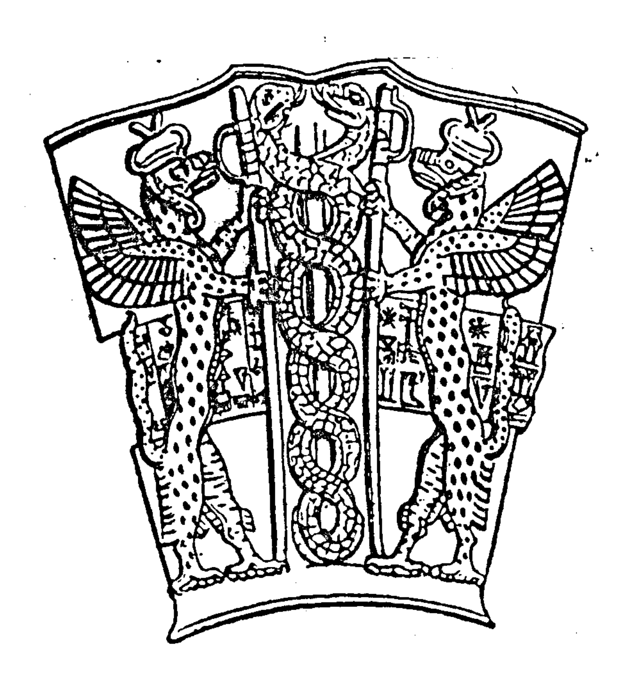


(الشكل ـ ٥٠) ـ صورة تخطيطة لشعار ننورتا / نركال

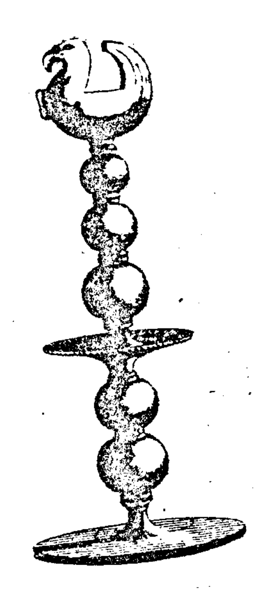


(الشكل ـ ٥١) ـ ختم بابلي يظهر فيه اله يحمل شكار ننورتا / نركال .





(الشكل ـ ٥١أ) شعار نن كش زيدا من زمن الامير السومري كوديا ، والذي اصبح شعاراً للطب الى يومنا



(الشكل ـ ٥٢) السنجق اليزيدي .

الفصل السادس

مباني الحضر

الفصل السادس

مباني الحضر

اتسمت المدينة بمبانيها الشاهقة التي شادتها سواعد العرب مما يؤكد براعة المعمار العربي في اقامتها ، وبعد افول شمس المدينة اخذ الناس يتناقلون اخبارها ونسوا مهندسيها ، وفنانيها عموماً لذا اخذ البعض منهم ينسب الى الجن بناء اسوارها اعجاباً بهندستها .

على اية حال ان اي كتاب يعد اليوم لابد وان يعتمد على الجهود التي بذلها والتر اندريه وصحبه رغم احتمال وقوع بعض الاخطاء لانهم خططوا المباني دون تنقيب .

اما بالنسبة لاثارها الشاخصة فان اول مانرى جانباً منه هو الطوق الترابي الواطي الذي كان يحيط بالمدينة وقد زالت بعض اجزائه (الشكل ـ ٨٧) . وعلى اية حال ، لايمكن اعطاء تفسير واضح عن سبب بنائه ، ومن المحتمل ان يكون خطأ دفاعيا لم يكتمل ،[1] وعلى مسافة نصف كيلو متر ياتي التحصين الاساسي في المدينة (الشكل ـ ٥٣) .

يتخذ التحصين الرئيس في المدينة شكلاً شبه دائري يحيط بالمدينة ، ويتمثل بالسور الكبير المبني في اقسامه السفلى بالحجارة والعليا باللبن ، وبأبراجه الكبيرة والصغيرة ، اضافة الى الخندق المحيط به . والبوابات الاربع . اما قطر هذا التسوير فهو كيلو مترين وفي وسط المدينة يشخص معبد مهيب اطلق عليه اسم « المعبد الكبير » يحيط به شارع عرضه نحو خمسين متراً . وفي ارجاء مختلفة من المدينة توجد مجموعات مختلفة من القبور البرجية ومعابد صغيرة ذات قاعة مستعرضة ، اضافة الى البيوت والمرافق الاخرى .

لونظرنا الى خارطة المدينة لراينا بان مبانيها لم تخضع في عمومها لنسق او تخطيط مسبق من حيث علاقتها ببعضها . ومن المعروف ان عدداً من المدن المعاصرة للحضر والسابقة لها بفترة في العالمين الشرقي والغربي خضعت لتخطيط مسبق سواء من ناحية شكلها الخارجي او تخطيط شوارعها ومبانيها . لقد ساد في الفترة المذكورة اسلوب سمي بالشبكي او « الاغريقي الهيبودامي »[2] الذي تميز بوجود شارعين رئيسيين يتقاطعان وسط المدينة وبذلك يقسمانها الى اربعة اقسام تقسم بدورها الى حارات اصغر بشوارع توازي بعضها او تتقاطع فيما بينهما بشكل منتظم ، مثل انطاكية والسويداء والصالحية من الواضح ان

الانتظام هو صفة المدن المستحدثة ، لان المدن ذات الماضي البعيد لا نرى فيها تخطيطا منتظماً وتبعاً للحالة المذكورة خضعت جميع مدن العراق القديم ، اذ ان اقدم المباني شكلت نواة لمباني تلتها ، حتى وصلت الى حد يتم تسويرها بسور او اكثر تبعاً للتوسع الحاصل . لذلك فان مدن الوركاء ، نفر ، بابل ، اشور ، نينوى ، وغيرها تمثل النسق المذكور . الا ان مدينة الملك سرجون (دورشروكين) ، وفي الربع الاخير من القرن الثامن ق . م . ، بنيت على تخطيط مربع بضلع ميل واحد ، وقد روعي في المباني بعض التجانس ، لانها مستحدثة . وبما ان الحضريين العرب بنوا مدينتهم على مراحل ، وبفترات متتالية، لذا جاءت نواتها في الوسط ثم توسعت بموجب الاضافات التالية . وعليه فان المركز استمر ليكون محلاً لفعاليات المدينة الدينيةمتمثلاً في معبدها الكبير .

التسوير : -

يتناول الكلام في هذا الموضوع مايلي : -

أ - السور الرئيس .
ب - البوابات .
جـ - الخندق .
د - السور الداخلي المحاذي للرئيس .

أ - السور الرئيس : -

للبناء المذكور اهمية خاصة في المدينة لكونه العنصر الحيوي في الدفاع عن المدينة . ولكونها عاصمة لمملكة كان ينبغي ان تحتاط من اجل الدفاع عن نفسها ، سيما وانها المركز الديني لمنطقة الجزيرة العراقية ، وتحوي معابدها الغالي والنفيس حتى ان سبتيموس سفيروس ، امبراطور الرومان ، كان يمني نفسه الاماني في ان يدخل من الثغرة التي احدثها جنوده في السور ليكون اول الحاصلين على كنوز المدينة .[٣]

لقد ساعدت قوة ارض الحضر على بناء الاجزاء السفل من السور فقط بالحجارة ، في حين بني اعلاه باللبن . لقد بنت الاجزاء الحجرية المذكورة من قطع غير مهندمة لذلك

سوى المعمار بينها بالجص . وفي القسم الشرقي من المدينة بلغ عرض السور ، بين ابراج (٣٫٥ م) . والجانب الشرقي هو افضل اماكن السور للتحري عن خصائصه ، وقد تم التنقيب في جانبي البوابة الشرقية لمسافة بعيدة . وعلى الرغم من ان السور ليست فيه نقاط ترتفع لما كانت عليه ، لان الاجزاء العليا كانت من اللبن لذا تساقط معظمها ، لذا لم يبق الا ابراج الحجر الصلدة لتشير الى ماكان عليه ارتفاع السور . وفي المنطقة الشمالية المنقبة بلغ ارتفاع احد الابراج نحو ثمانية امتار .

اما ابراج السور الرئيس فيمكن ان نقسمها الى قسمين : -

١ - ابراج ضخمة صلدة بنيت واجهاتها الخارجية بالحجارة المهندمة ، وفي الجانب الشرقي بلغ امتداد بعضها سبعة امتار في حين بلغ عمقها ثمانية . وهناك ابراج اخرى من هذا النوع تجاوز امتدادها العشرة امتار وعمقها الاحد عشر متراً . ولاهتمام المعمار بتشييد الابراج الصلدة فقد وثقها بعلامات البنائين .

على اية حال لازالت امور كثيرة تتعلق بالتسوير غامضة واذا ماأخذنا البرج الحجري الصلد الكائن غرب البوابة الشمالية قال المنقب فيه : « ونعتقد بانه قد اضيف في فترة لاحقة من انشاء السور بدليل وجود فاصلة بينه وبين السور وانه قد بني في زمن الملك سنطروق (الاول) بدليل عثورنا على تمثالين كبيرين له مع تمثالين اخرين لابنه عبد سميا ولي العهد في الخندق اسفل القلعة (البرج) مباشرة كانا قد بثتا في رف قريب من حافة القلعة العليا » .[٤]

٢ - ابراج اصغر امتداداً وعمقاً من الرئيسية ، وهي غالباً ماتكون مجوفة بدلالة وجود مزاغل في بعضها . وفي امثلة بلغ امتداد البرج زهاء السبعة امتار في الجانب الشرقي من المدينة في حين بلغ معدل عمقها (عرضها) نحو الثلاثة امتار ، اي لنصف الطول ، اما المزاغل فقد بلغت عند واجهة الابراج الثانوية (٦٠ سم) طولاً ، وهي ذات اطار حجري ملطوش بالجص لتقويته .

من الملاحظات التي يمكن تدوينها في منطقة التسوير الشرقية وجود جدران معترضة موازية للابراج الثانوية ، وعلى مسافة متر واحد تقريباً ، وتمتد الى الخندق . وسمك هذه الجدران نحو (٨٠ سم) . وحجارتها غير منتظمة القطع اما الغاية من انشائها فيبدو لاعاقة مسيرة اي شخص عند عبوره الخندق لاكثر من حد معين ، مما يساعد في توجيه الضربات اليه من اعلى السور والابراج من خلال المزاغل .

ب ، جـ ـ البوابات والخندق :

تميزت بوابات الحضر بمناعتها ، ضمن الاساليب العسكرية البنائية المتوفرة انذاك ، من ذلك ان مداخلها ذات انعطاف بتسعين درجة ، اذ يتعامد المدخلان الرئيسان على بعضها ، ومما قيل في الانعطاف انه يقلل من الحركة عند الدخول مما يجعل المهاجمين امام مرمى حماة المدينة . وكما نعلم ان تخطيط مدينة بغداد المنصور تشابه الحضر في الشكل العام للتسوير المستدير ، البوابات الاربع ذات الانعطاف في الاتجاهات الاربع ، الخندق ، والمسجد ودار الامارة في الوسط . الا انه قيل ان مداخل بغداد المنصور صممت بحيث يكون يمين الداخل جهة ابراج السور ، مما يجعل اليد الحاملة للسلاح معرضة للقذف من اعلى ،[٥] في حين لوحدث العكس لسلمت اليد اليمنى ، وكانت اليسرى اكثر تعرضاً للقذف . وعلى اية حال ، لم تصمم مداخل الحضر بذات الاسلوب كلها ، فالمدخلين الشمالي والغربي عملا بموجب الاسلوب المذكور ، في حين صممت الجنوبية والشرقية بعكس هذا الاتجاه .

لقد اشارت التنقيبات في البوابتين الشمالية والشرقية الى ان العبور الى الجهة التي فيها بوابات كان عبر قنطرة حجرية مشيدة على الخندق . وفي الوقت الذي تم الكشف فيه على القنطرة المؤدية للبوابة الشمالية واجزاء الخندق المجاورة سنة ١٩٧٣ ، فان القنطرة الشرقية لم يستظهر منها الا اجزاءها العليا .

ان مايمكن قوله في بوابات المدينة ، انها لم تكن مشيدة على نمط واحد من حيث المتانة . وحتى قبل التنقيب تمكن اندريه ومهندسوه من التعرف على هذه الحقيقة ، فالبوابة الشمالية كانت ذات اهمية خاصة بدلالة اطلالها ، ثم ماتضح بالتنقيب . اما الشرقية فتميزت ببساطة تشييدها قياساً الى الشمالية . وتماثل البوابة الغربية البوابة الشمالية من حيث اهميتها مستدلين على ذلك من ضخامة اطلالها (الشكل ـ ٧٧) . اما الجنوبية فهي تشابه الشرقية ويمكن تتبع اطلالها ببساطة ، وقد تمكنت البعثة الالمانية من تتبع اجزائها .

اما الاختلاف في شكل البوابات واضافاتها فيبدو انه كان راجعاً الى اتجاه البوابة ، فاهمية الشمالية تكمن في مواجهتها الموصل والثرثار ، في حين تواجه الغربية بلاد الشام .

اما البوابتان الاخرتان فهما ثانويتان .[٦]

لقد اماط التحري اللثام عن خصائص معينة للبوابات ، فمن خلال بوابتين يمكن اجمال تلك الخصائص الاتي : ـ انه كان يدخل لكل بوابة بقنطرة ثابتة من الحجر متعامدة على جزء من الخندق ، وبعد اجتيازها نأتي الى فسحة من الارض ، وعند الانعطاف فيها بزاوية تدخل عبر مسافة الى القسم الاول من ممر رئيس يتعامد عليه اخر ، وهما قسمان مزودان بابواب .

البوابة الشمالية (الاشكال ٥٣ ـ ٥٨ ـ و ٦٠ ـ ٦٧) :

يدخل الى البوابة عبر قنطرة حجرية عرضها خمسة امتار ، محمولة على قبو نصف اسطواني سعته متران ونصف . وفي نهاية القنطرة يوجد مدخل بعرض (٤ر٢م) . والى كل من جانبي المدخل يوجد جدران يوازيان بعضهما ، وهي تمتد لمسافة (٣ر٢ م) ، كل منها مقسم الى ثلاثة اجزاء ، الاول والثاني في كل منها ـ بالنسبة لمن عبر من الخارج ـ مبني بالرخام المعرق والثالث من حجر الحلان . لقد بلغ امتداد الجزء الاول من الجدران (٧٥ سم) يليها فراغ (٢٤ سم) ، والثاني بامتداد (١٤ر١ م) ، ثم (١٣ م) فراغ ، اما القسم الحلان الاخير فطوله (٨٠ سم) . اما المسافة الكائنة بين كل من امتدادي الجدران الاربعة فيربط بين كل اثنين منها جدار يوازي الخندق . ويرى رئيس التنقيب في البوابة ان الفواصل « لوضع حواجز حديدية او خشبية لهذا المدخل المهم » .[٧] وخلال التنقيب عثر على حجارتي صنارة على جانبي المدخل كانت تبرز لنحو (٦٠ سم) عن الجدران الجانبية . وبعد اجتياز المدخل الذي يلي القنطرة على الداخل ان ينحرف بزاوية منفرجة ليصل الى الباب الاول في القسم الاول من الممرين المتعامدين ، بعد ان يقطع نحو ثلاثين متراً . اما عرض هذه الفسحة ، اي من السور الرئيس لغاية الخندق فهو نحو خمسة عشر متراً .

اما الخندق نفسه فعرضه في هذا الجزء نحو ثمانية امتار وارضيته حجرية . ولغرض تقوية التحصين فقد بنيت ابراج على مسافات غير منتظمة وقواعد حجرية من نفس ارضية الخندق ، وهي في الاسفل اعرض منها في الاعلى

بعد القنطرة واجتياز الفسحة يساراً تواجهنا الباب الاول المحصورة بين برج يبعد ركنه عن جدار السور سبعة امتار وامتداد جدار يسار الداخل . اما عرض المدخل فهو (٤٠ر٣ م) . ويحوي البرج الى يمين الداخل غرفة مستطيلة ذات قبو ، ويوجد برج اخر

يوازي الاول ، والمسافة المحصورة بينهما تمثل عرض المدخل المتعامد على الاول . اما الجدار الذي يوازي الخندق ويمتد من الباب الاول ، الى يسار الدخل ، ويلتقي بالجدار الممتد من البرج الثاني ، ففيه دخله من الحجر عرضها (٥٥ر١ م) تسقفها كوة ارتفاع قمتها عن الارض ٩٠ر١ سم) ، وكان يشخص فيها تمثال الاله نرجول بالحجم الكبير بشكل هرقل . ويواجه الداخل من الباب الاول سلماً شيد لصق الجدار الشرقي للمدخل ، وهو من زمن متأخر عن تشييد البوابة بدلالة عدم اتقان بنائه . وقوام السلم تسع عتبات من حجر الحلان وقت استظهاره . والى الجنوب من السلم عثر على دعامتين متوازيتين مقامتين على الجدار الشرقي لمر كان يسقفها قوس ، وفي هذا الجزء عثر التنقيب على لوحة من الرخام الرمادي في اعلاها نحت نسر بوضع جانبي واسفله حقل كتابي والى جانبه تمثال لشخص ،[8] وفي الاسفل وجدت دكة بخور .وعلى مسافة (٨٥ر١٠ م) ، كوة نرجول توجد دعامتا باب في القسم الثاني للمدخل ، وتبلغ المسافة بين الدعامتين (٨٠ر٣ م) ، ثم يمتد جدران يحفان بالمدخل المذكور الى داخل المدينة . وبين كل جدار في زاوية تقاطعه مع دعامة المدخل توجد دعامتان بارتفاع نحو مترين ، وفي كل منها يوجد ثقب يمر عبر الجدار الى الجانبين الغاية منها تثبيت عارضة تسند الباب . وعلى مسافة احد عشر متراً من الباب المذكور يوجد محل باب اخر عرضها (٨٠ر٣ م) ايضاً يحتويها برجان يتعامدان تقريباً على السور الثانوي الموازي للرئيس . وبين مجموعتي الابراج ، يوجد ممر الى جانبي الداخل او الخارج ، وقد تم غلق الشرقي منها في وقت لاحق .

سلالم السور الرئيس قرب البوابة الشماليه :

في المنطقة المذكورة ثلاثة سلالم الى الغرب من المدخل وواحد الى الشرق . وعموماً يتبع اسلوب هذه السلالم طريقة التشييد على بروز يوازي جدار السور وهي من نوع السلالم المكشوفة وتستند في اجزائها السفلى على جدار حجري والعليا من اللبن .

اما السلم الاول ، جهة الغرب ، فيحوي تسع عشر عتبة الاثنتان الاوليتان من الحلا

الشمال والمتبقي من عتباته ثمانيه . ويجد جانب السلم يسار الصاعد جدار يوازي السور بسمك (٤٦ سم) . ويحمل نهاية السلم قوس يبلغ ارتفاعه من المنتصف (٨٦ر١ م) .

البوابة الغربية : ـ

لم تنقب البوابة المذكورة وهي ضخمة بدلالة الظاهر من الاجزاء المرتبطة بها .

من تخطيط اندريه يبدأ الدخول عبر ممر مستطيل يضطر الداخل عبره الاتجاه شمالاً وبانحدار قليل ، وهو بعرض نحو (٢٠ر١١ م) . ويخترق المدخل المودي الى الفسحة الداخلية للجدار المعترض ، وهو بعرض (٣ م) . اما الفسحة التي يؤدي اليها فمساحتها (٤ر١٣ × ٨ر١٠ م) وعندها ينعطف الداخل بتسعين درجة ليجتاز مدخلاً عرضه (٣ م) ثم فسحة اخرى ومنها الى داخل المدينة .

عند زيارة هذه البوابة نرى عندها اطلالاً كبيرة تشكل حدوداً مربعة تقريباً تتعامد على المدخل . وفي ركنها الجنوبي الغربي يوجد برج امتداده (٤ر٦ م) وعمقه تجاه الجدار (٥ر٢ م) . اما بالنسبة الى اطلال المبنى فالضلع الجنوبي من بداية ضلع المدخل الغربي الذي يتعامد عليه (٥٠ م) ، في حين يبلغ طول الغربي نحو (٦٩ م) . اما ارتفاع الاجزاء الحالية نحو الـ (١٦ م) . (الشكل ـ ٧٧) .

اما البوابة الجنوبية فهي بسيطة كالشرقية ولم يبق من اجزائها الا القليل .

من الاجزاء التي ترتبط بالتسوير ، جهة الشرق نحو الجنوب فسحة يحدها جدار يوازي السور الرئيس عرضه متران ويمتد (٢٢٦ م) . الى جهة الشمال تجاه البوابة الشرقية حيث يصبح عرض الفسحة (٦٠ر٥٥ م) وهو جدار تكتفه باب عرضها متران بعدها عن الجانب الغربي للجدار (٣٠ر٣٣ م) ،

ومن اجزاء المدينة المهمة المعبد الكبير الذي يتوسطها والمعابد ذات القاعة المستعرضة في ارجاء مختلفة من المدينة اضافة الى السور وهو ماسنتناوله بشكل منفصل .

البوابة الشرقية (الاشكال ـ ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣) : تم الكشف على هذه البوابة عام ١٩٧٩ وكما اشرت انها لم تكن بمتانة الشمالية رغم التشابه معها في نقاط عديدة . ومن خلال التنقيب استظهرت اجزاء البوابة كاملة وعدد من الغرف الى الجانبين . اما القنطرة لم يكشف الا على اجزائها العليا .

بنيت قنطرة البوابة بالحجر ، وفي نهايتها الغربية توجد دعامتان المسافة بينهما (٣ر٤٠ م) في حين بلغ عمق الدعامتين (١ر١ م) ، اما الطول الكلي للقنطرة فهو (٣ر٢٥ م) . وقد بلغ ارتفاع اعلى ماتبقى من اجزاء القنطرة المتر الواحد . وبعد اجتياز القنطرة تحتاج لقطع مسافة (١٢ م) للوصول الى جدار السور المواجه . كما هو الحال مع القنطرة الشمالية فالمار عبرها يضطر الى الانعطاف بزاوية كبيرة ليصل الى البوابة منعطفا تجاه اليمين لا اليسار كما في الشمالية . وتبلغ المسافة بين الركن الايمن للقنطرة وواجهة الباب من الخارج (٢٥ر٧٠ م) ، بني مدخل البوابة الخارجي بالحجارة بسعة مقدارها (٣ر٦٠ م) ، وتبلغ المسافة بين الركن الايمن للمدخل وحافة البرج تجاه الخندق (٢ر١٠ م) ، ومن الركن الايسر والى جدار السور (٩ م) ، وهذا يعني ان واجهة البوابة هي بعرض (١٤ر٧٠ م) ، اما عمق الجزء الاول من ممر الدخول من الواجهة والى نهاية الجدار الايسر (الغربي) للممر فهو (٦ر٤٠ م) وفي هذا الجزء دعامتان لتقويه الجدارين على مسافة (٢ر٤٠ م) من بداية الدخول . اما الباب الداخلية فهي بعرض اربعة امتار ، ويبعد ركن الدخول عن الجدار الشمالي (٢) ، ويبعد عن المدخل (٢ر٨٠ م) . اما المسافة بين الواجهة الداخلية للباب وامتداد الضلع الجنوبي في هذا الجزء من الممر فهي (٧ر٨٠ م) . وكما هو الحال في البوابة الشمالية يوجد سلم غير جيد التشييد لصق الضلع الشمالي للممر الممتد شرق ـ غرب لامتداد مترين . وفي الجهة المقابلة للسلم كشف على دعامتين كان يتوجها قوس ، وقد ضم هذا الجزء لوحة من الحجر الرمادي في اعلاها نسر اسفله كتابة ، بنفس ترتيب لوحة البوابة الشمالية .(١٠)

وفي واجهة البوابة من الداخل يوجد عند التقاء ركني المدخل والجدار المتعامد عليه دعامتان في كل منها ثقب لتثبيت عمود خشبي لسند الباب . وبعد اجتيار هذا الجزء تصبح المسافة (٦ر٥ م) بين امتدادي البرجين .

اما السلالم في جانب البوابة ، فالى الشمال منها يوجد سلمان القريب منها فباتجاه حيث يتم الارتقاء للعتبات السبع الاول باتجاه الشرق ، ثم الانعطاف بتسعين درجة نحو

هوامش الفصل السادس

١ ـ تراجع ملاحظة الدكتور الصالحي في سومر ، المجلد ٣٦ ، ١٩٨٠ ، ص ١٦٨ .

٢ ـ الشمس ، ماجد ، الحضر ، ص ٣٠ .

٣ ـ سفر ومحمد علي ، الحضر ، ص ٣٢ .

٤ ـ الصالحي ، « الحضر ـ التنقيب في البوابة الشمالية » ، سومر ، ٣٦٢ ، ص ١٦٥ .

5 - Creswel , K . A ., Early Muslim Architectue , vol . 2 , PP , 23‑29 ,

٦ ـ ومن الواضح ان الناحية المادية تعكس واقعها في عملية التشييد .

٧ ـ الصالحي ، سومر ، م ٣٦ ، ص ١٦٧ .

٨ ـ الصالحي ؛ المصدر السابق ، ص ١٦٠ ، الشكل (٣) .

٩ ـ الصالحي ؛ المصدر السابق ، الشكل (٢) .

١٠ ـ خليل ، جابر ؛ « كتابات الحضر ، نصان قانونيان» ، سومر م ٣٨ ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٢ (الكتابة ٣٤٣)

والمتبقيات من الرخام المعرق . ويسند العتبات السبع جدار حجري والتي يعلوها جدار مكمل من االلبن . ولكن يحمل الجدار ثقلاً اكثر عمد المعمار الى تفريغ الجدار في القسم النهائي للسلم ببناء قوسين ، تبلغ سعة الاول ثلاثة امتار وارتفاعه (٦ر١ م) في حين تبلغ فتحة القوس الثاني (٣ ر٤ م) ، وقد بلغت المسافة بين حافتي القوسين (٢٥ر١ م) . ومما نلاحظه وجود جدار معترض ومتعامد على جدار السور

الرئيس والثانوي ، امام السلم ، اسسه حجر وباقي اجزائه من اللبن (الشكل ـ ٦٩) .

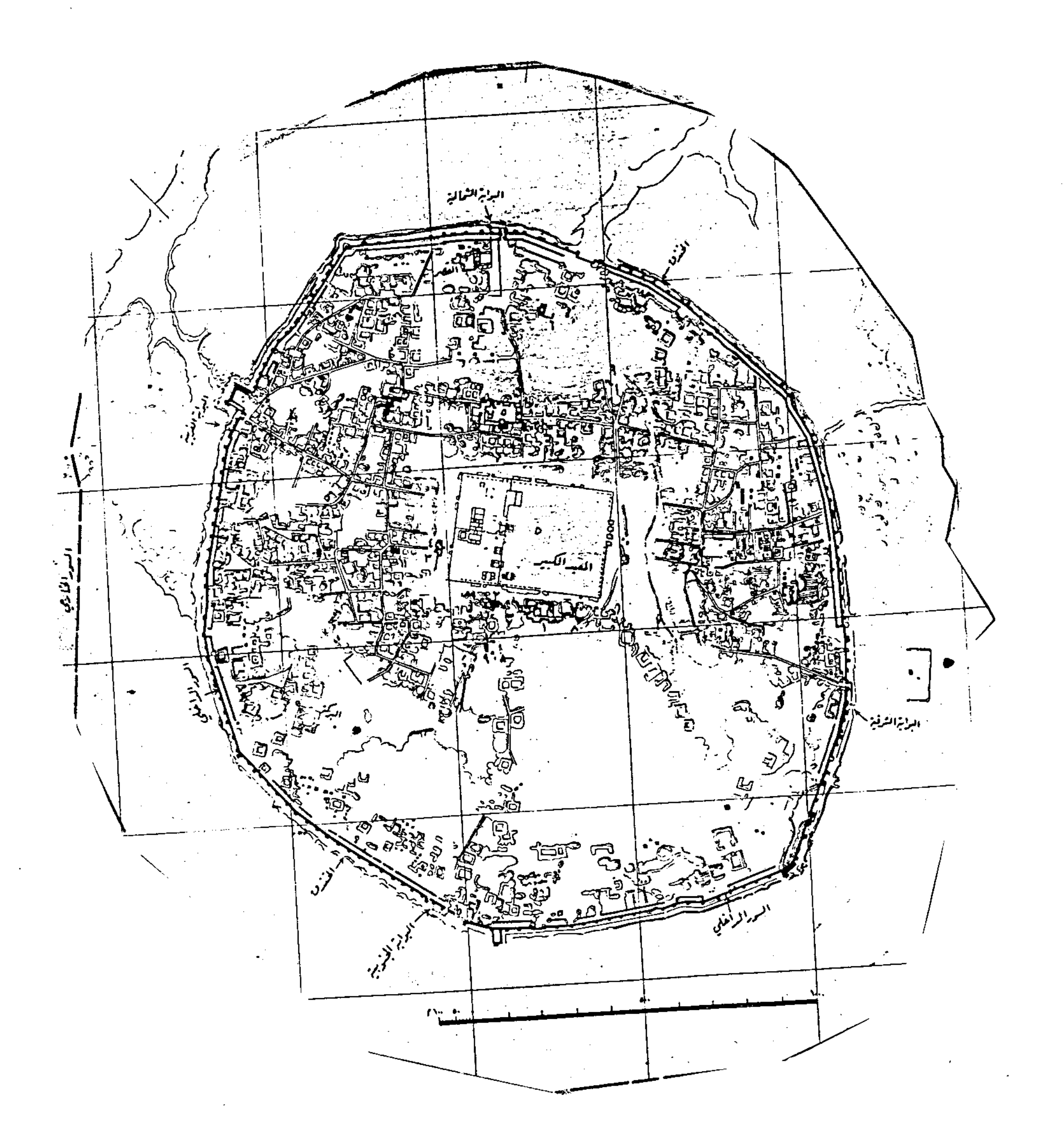
اما السلم الثاني فشيد كالاول ويرتقى الى اعلاه تجاه الغرب ، وفيه ست عتبات في محلها واجزاء لاخرى مكسرة والاثنتان في الاسفل من الحلان ، وتبلغ سعة القوس الحامل للاجزاء الخلفية من السلم (٤٥ر٣ م) بارتفاع (٧٠ر١ م) عن التبليط وعمق (٦٥ سم) .

اما السلم الثالث فبني قرب البوابة ومشيد على عجل بدلالة الاسلوب غير المتقن ويواجه مرتقي العتبات الشرق ، الا ان السلم بمرحلتين الاخيرة مشيدة فوق قوس باب البرج الا انه لم يبق منه الاعتبة واحدة .[٩]

وبالنسبة للسلم المنقب الى الشرق من البوابة فانه يماثل السلمين الاولين في الجانب الغربي للبوابة ، ومابقي منه عشرة عقبات واثنتان غير واضحة ، وهي من الحجر المعرق ، باستثناء الاوليتين ، كما يحمل القسم الاخير من السلم قوس ، واتجاه السلم شرق ـ غرب .

د ـ السور الداخلي المحاذي للرئيس : ـ

بني السور المذكور موازياً للرئيسي داخل المدينة ، وهو واطئ ومشيد باللبن ، اما المسافة بين السورين فتبلغ في منطقة البوابة الشمالية (١٢ م) ، ويبلغ عرضه ثلاثة امتار ، في حين يبلغ ارتفاعه في اجزاء مستظهرة زهاء المتر والنصف ، وفي بعض الاجزاء زود بسلالم جانبية ذات خمس عتبات من الحلان ، وتتخلل السور المذكور فتحات لسهولة الحركة .

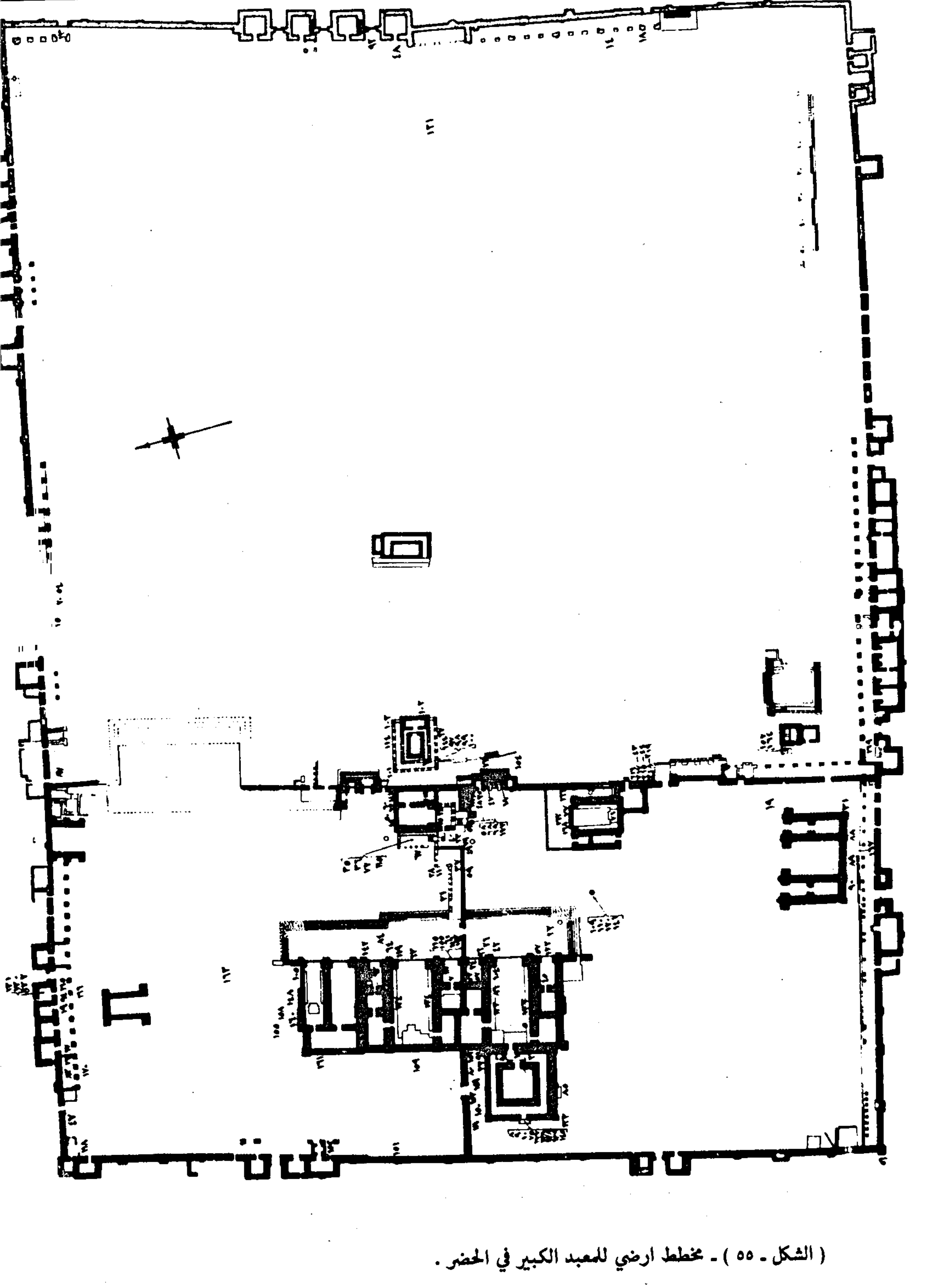


(الشكل ـ ٥٣) خارطة لمدينة الحضر .

(عن : مدينة الشمس)

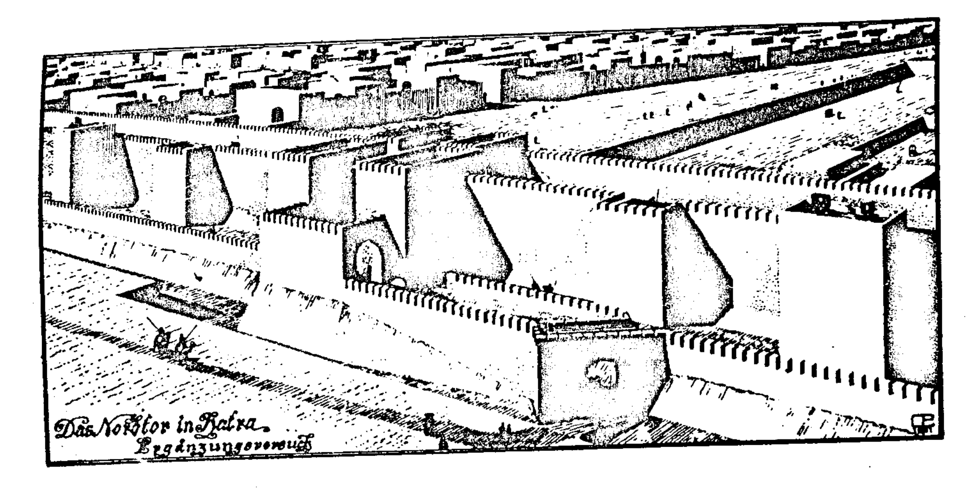
(الشكل - ٥٤) صورة جوية للمعبد الكبير وظهر بيت معنو الى الجنوب والمعبد الخامس الى الشمال .

(عن الاثار)



(الشكل - ٥٥) - مخطط ارضي للمعبد الكبير في الحضر .

(عن مدينة الشمس)



(الشكل - ٥٧ أ) - شكل تصوري لما كانت عليه البوابة الشمالية وحسب اندرية .

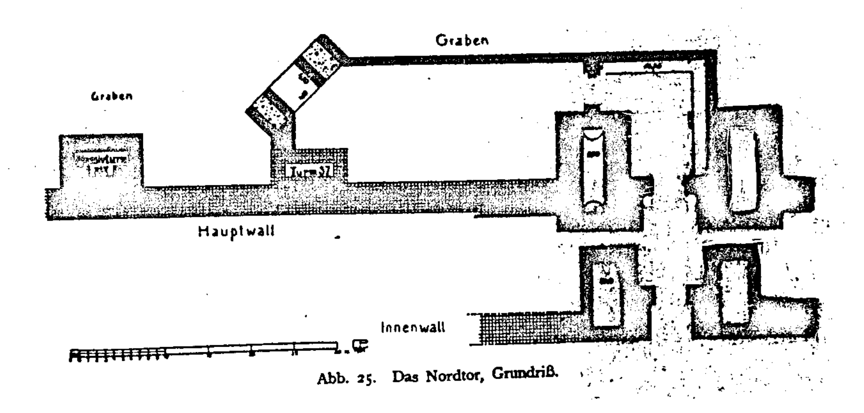


Abb. 25. Das Nordtor, Grundriß.

(الشكل - ٥٧ ب) - التخطيط الارضي للبوابة الشمالية قبل التنقيب : حسب اندريه .

(الشكل - ٥٦) - المعبد الكبير قبل الصيانة ، وقد ظهرت فيه مجموعة الاواوين الشرقية ومعبد شمجرو .

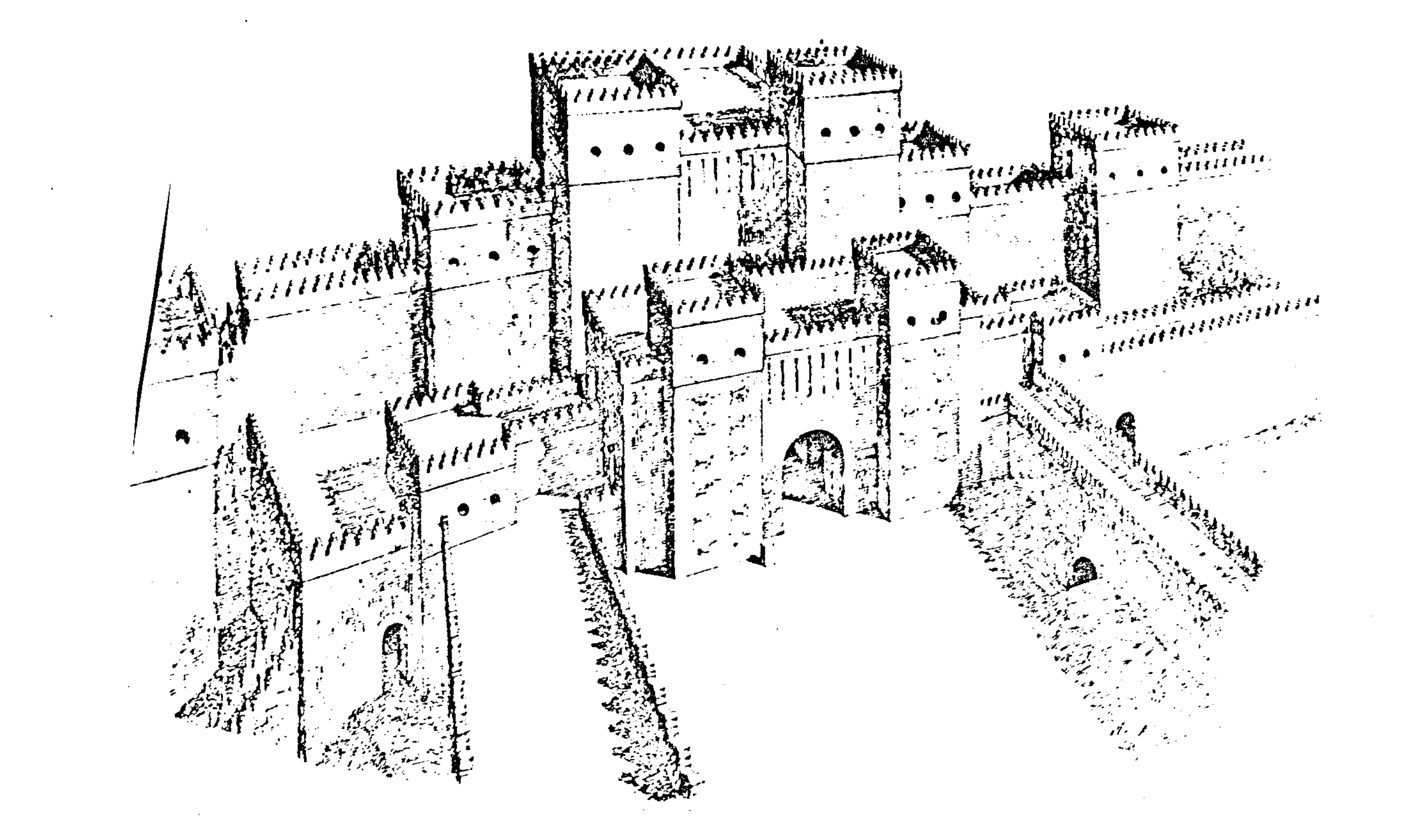
(عن : الآثار)

N

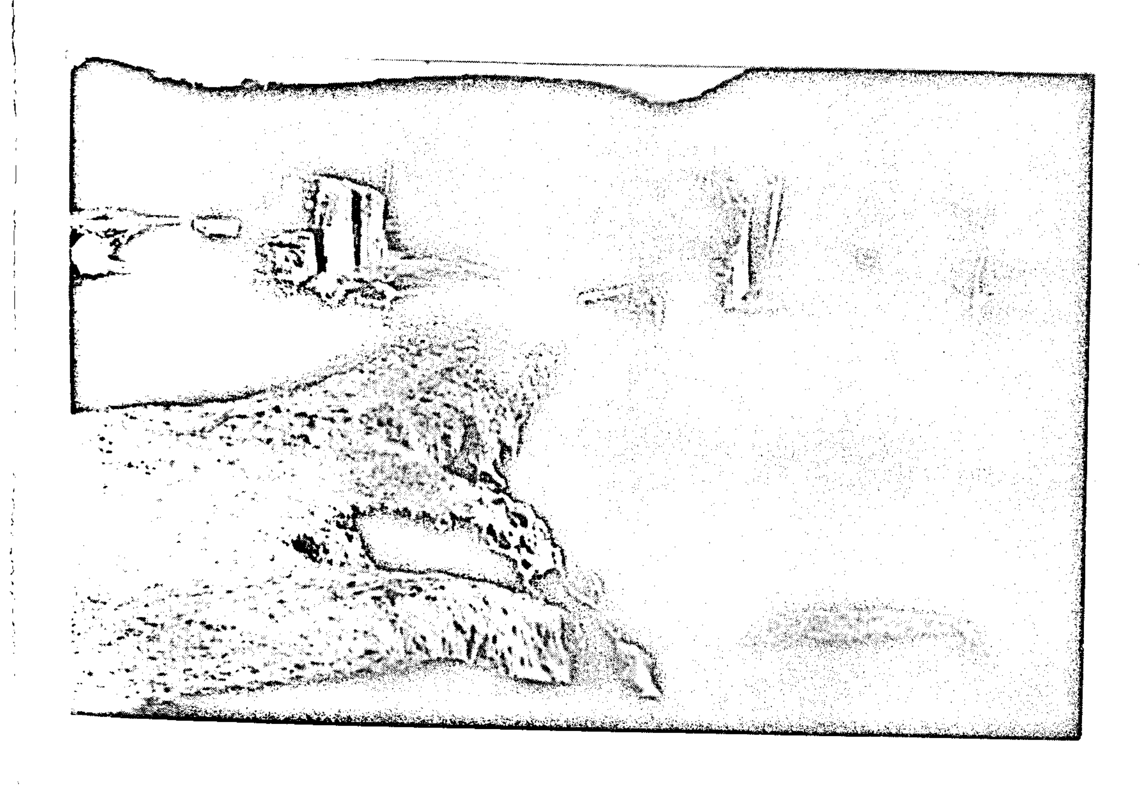
0 5 10 15 20 25 30m

(الشكل - ٥٨) - التخطيط الارضي للبوابة الشمالية بعد التنقيب فيها .

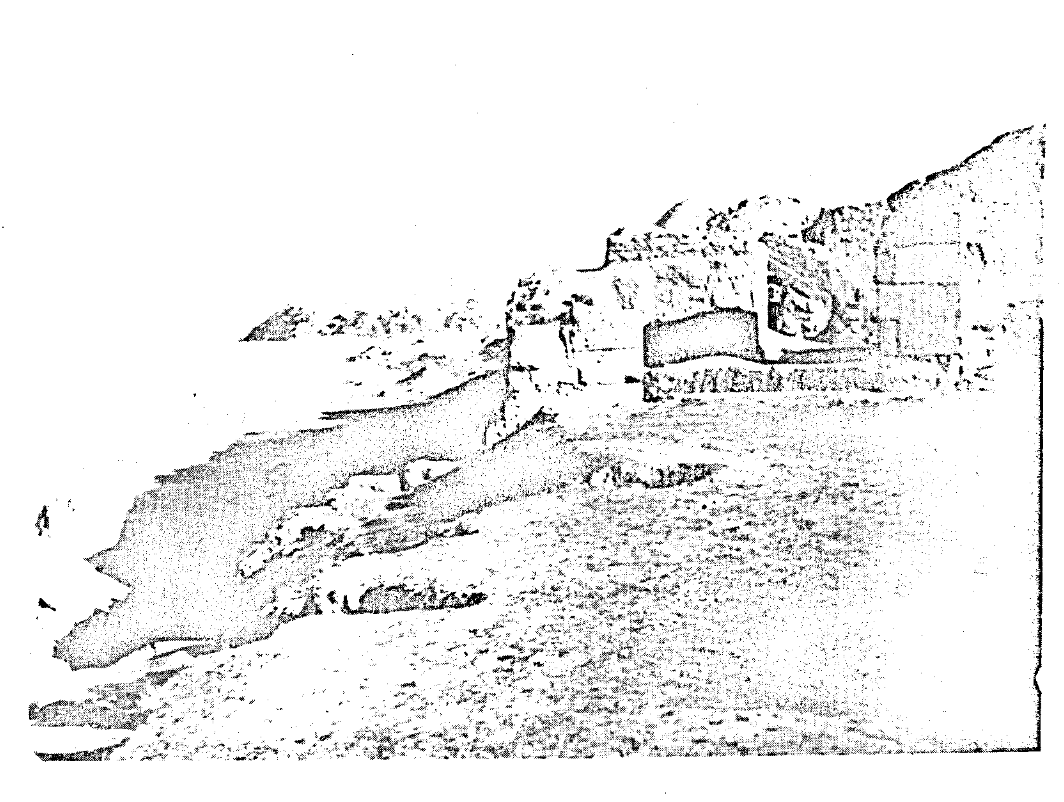
(عن : سومر)



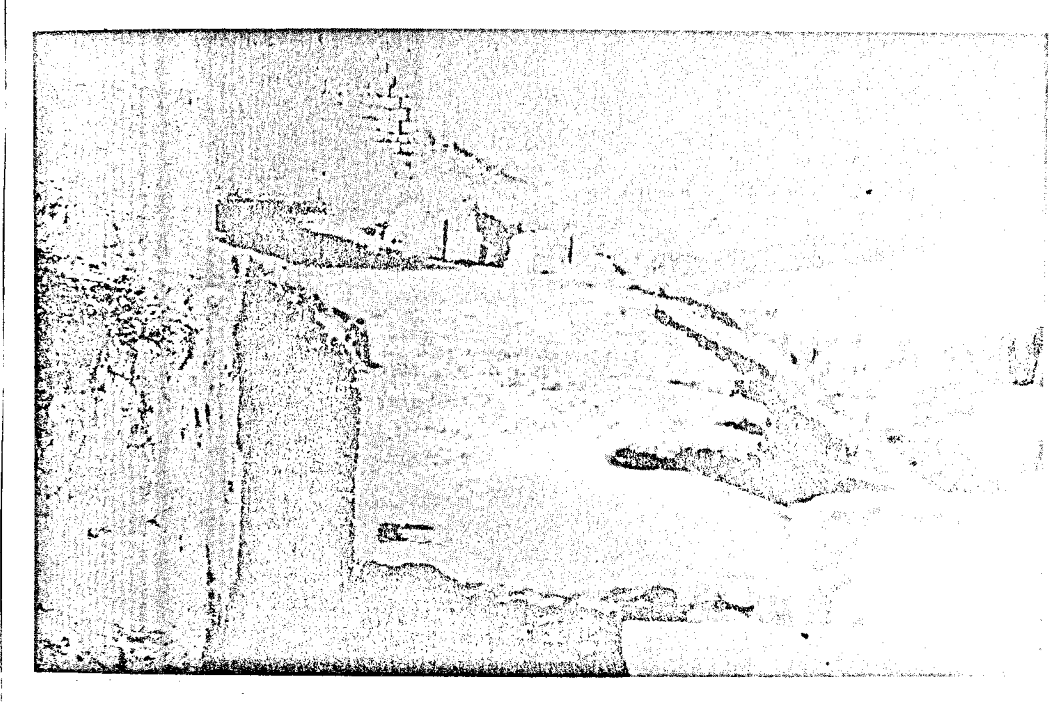
(الشكل - ٥٩) - شكل تصوري لما يعتقد انه كانت عليه بوابة عشتار .



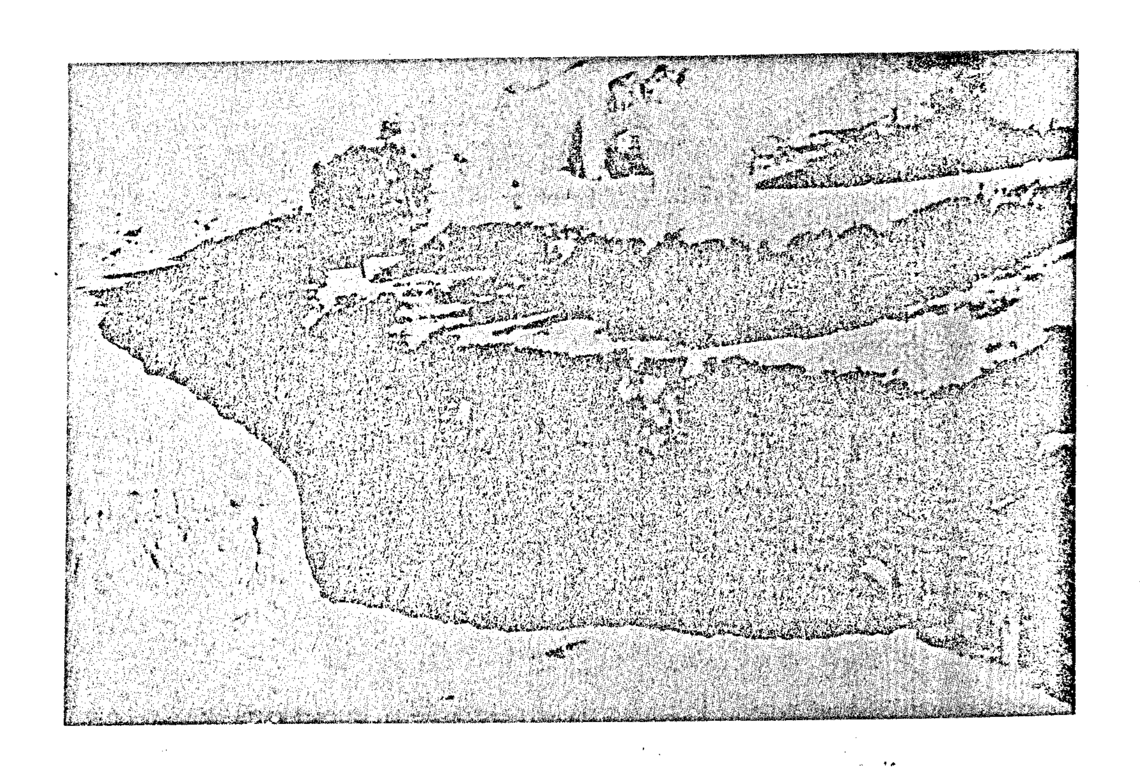
(الشكل - ٦٠) - قنطرة البوابة الشمالية .



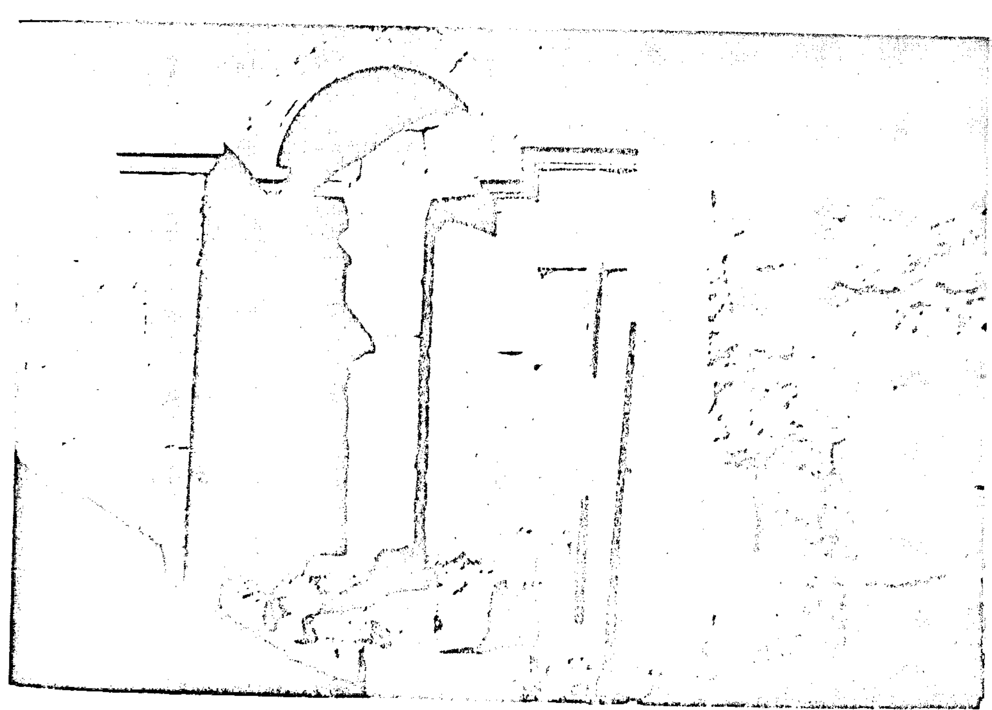
(الشكل - ٦١) - القسم الامامي للبوابة الشمالية من الخارج وجانب من الخندق .



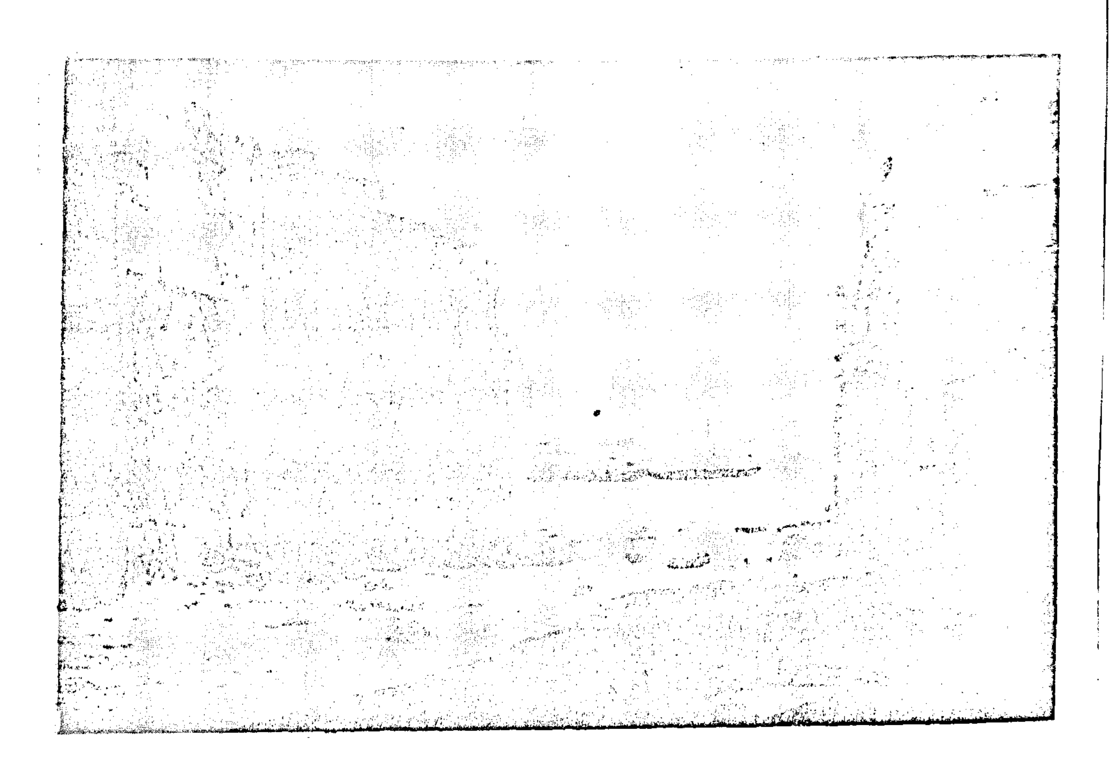
(الشكل - ٦٢) - صورة ملتقطة من اعلى مدخل البوابة وتظهر فيه القنطرة وجانب من الخندق في جزئه المحاذي للبوابة الشمالية .



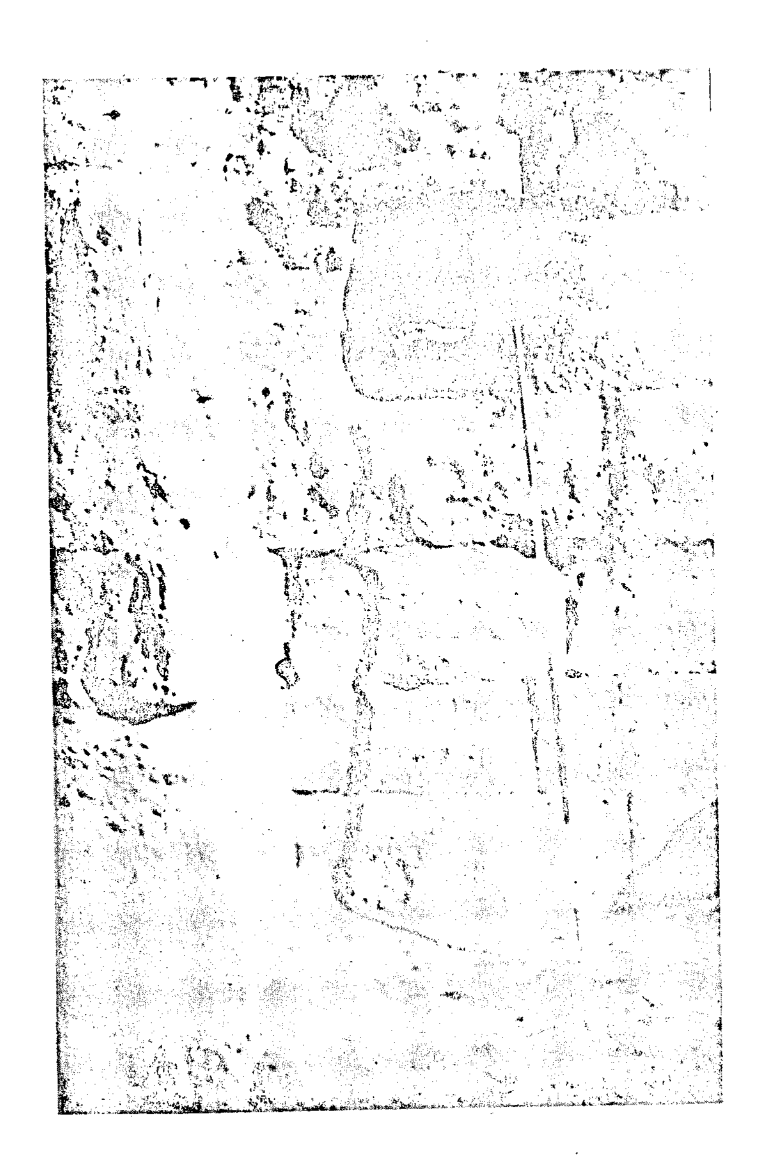
(الشكل - ٦٣) - جانب من البوابة الشمالية والخندق . .



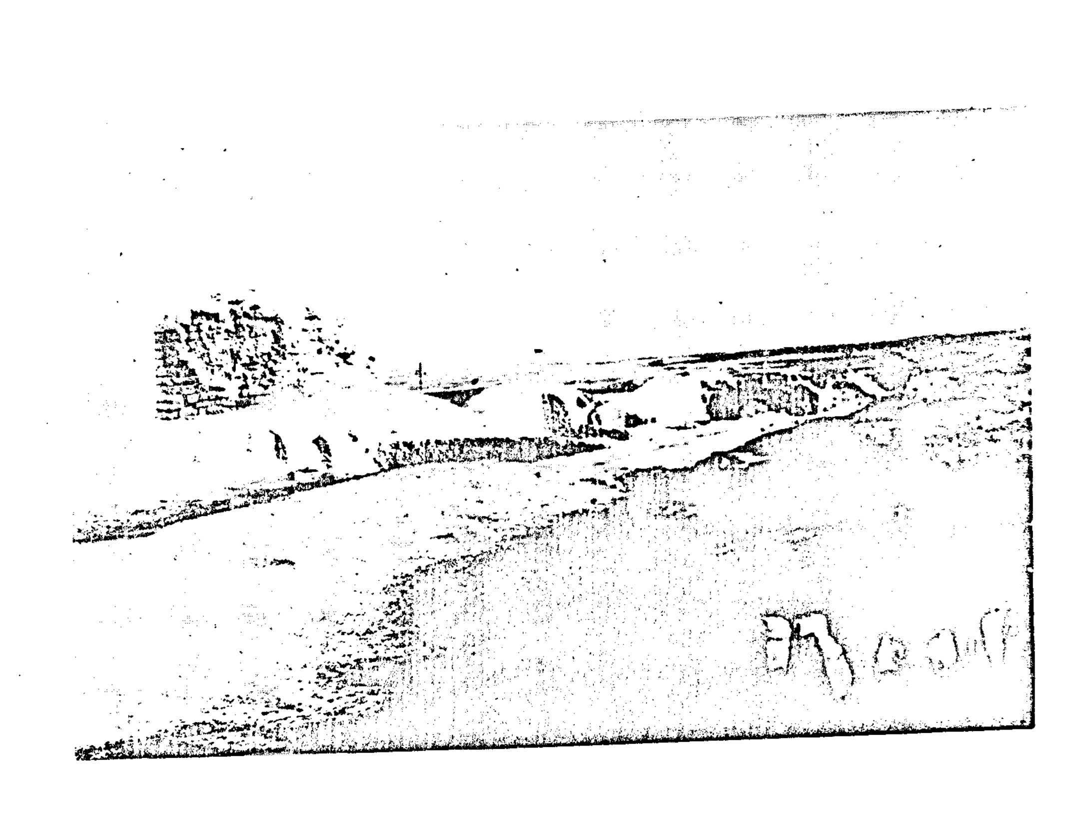
(الشكل - ٦٤) - كوة هرقل في عمق البوابة الشمالية بعد الصيانة .



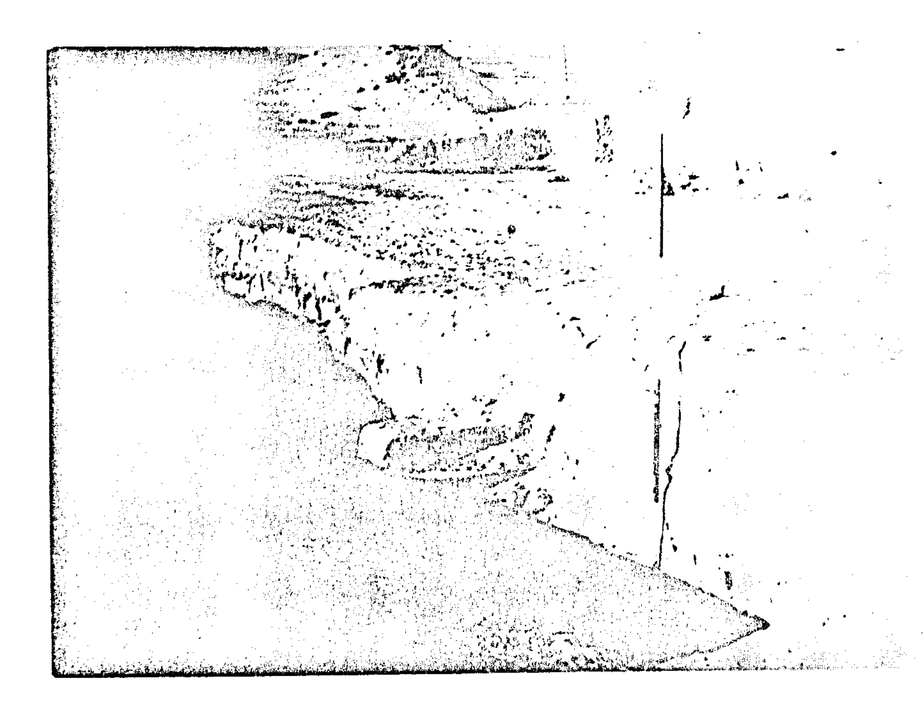
(الشكل - ٦٥) - الممر المؤدي الى داخل المدينة (شمال - جنوب) للبوابة الشمالية .



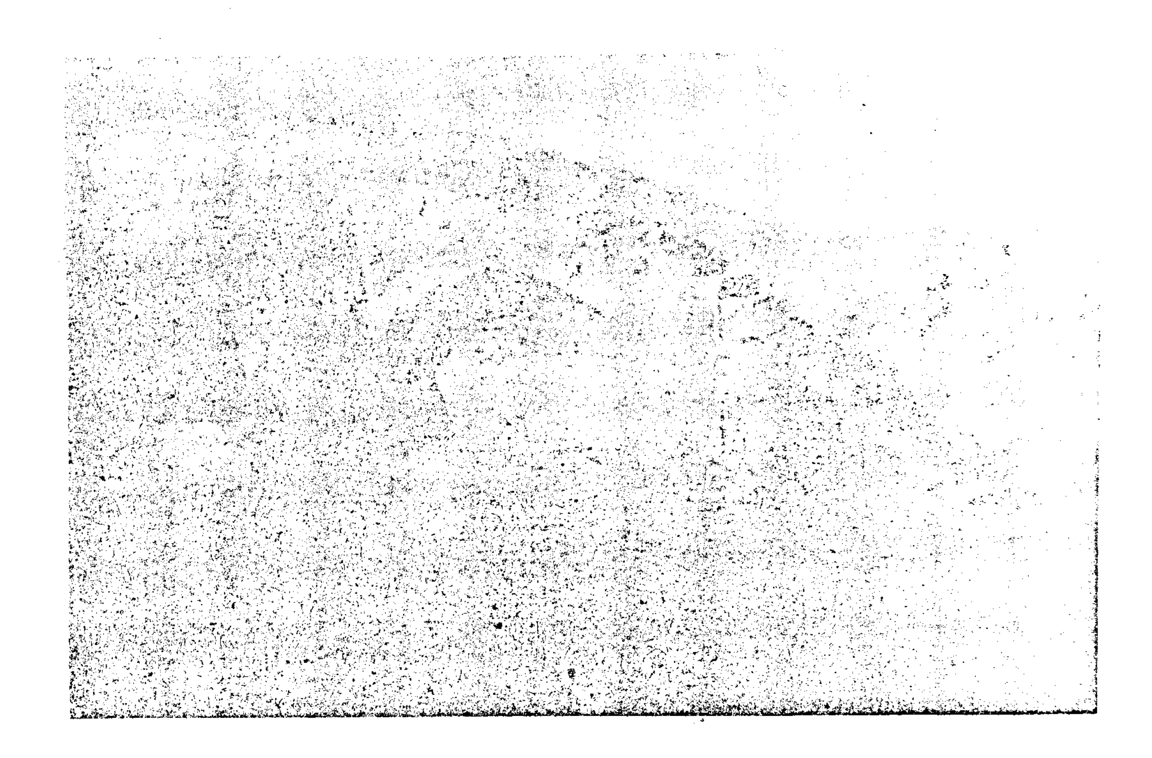
(الشكل - ٦٦) - الفجوة المستطيلة المقطع الموجودة يسار ويمين الباب الداخلية في البوابة الشمالية لتمرير عارضة خشبية عبرها تسند الباب .



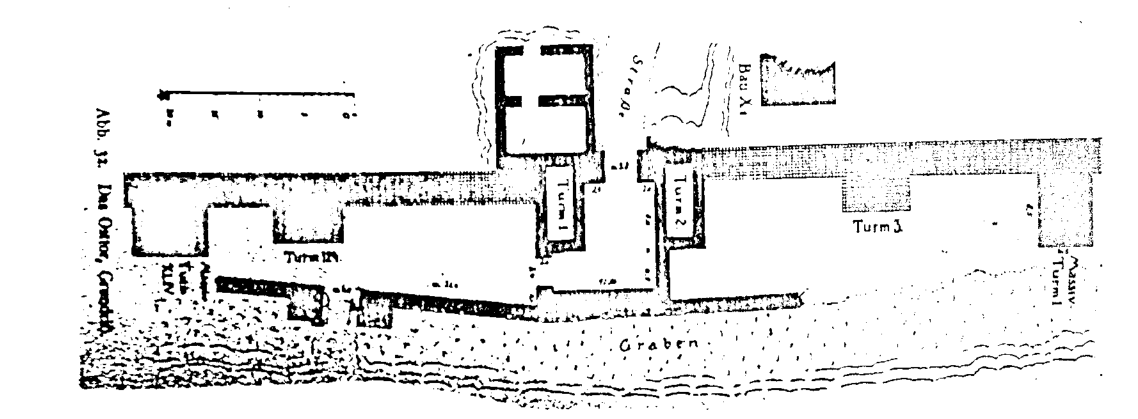
(الشكل - ٦٧) - البوابة الشمالية والبرج الذي جوارها من الداخل ، الصورة ملتقطة من الجنوب الغربي



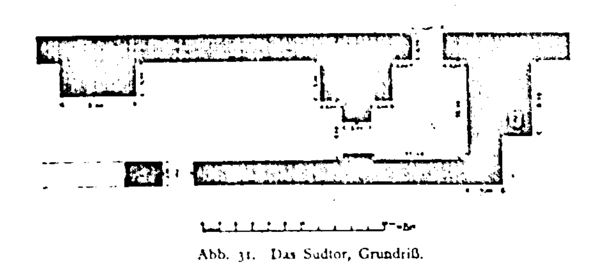
(الشكل ـ ٦٨) ـ السور الثاني الموازي للرئيس في منطقة البوابة الشمالية .



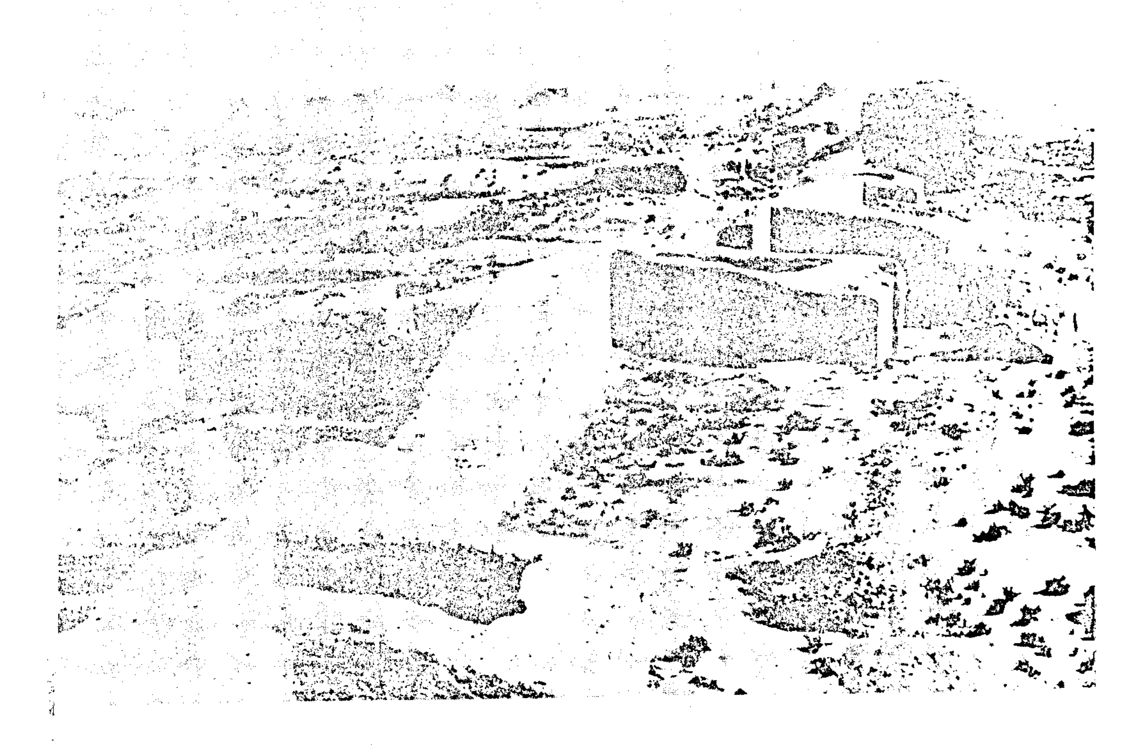
(الشكل ـ ٦٩) ـ سلم مكشوف يحمله قوسان في منطقة البوابة الشمالية الى الغرب من المدخل .



(الشكل - ٧٠) - التخطيط الارضي للبوابة الشرقية كما رسمته البعثة الالمانية .



(الشكل - ٧١) - التخطط الارضي لبوابة الجنوبية قبل التنقيب .



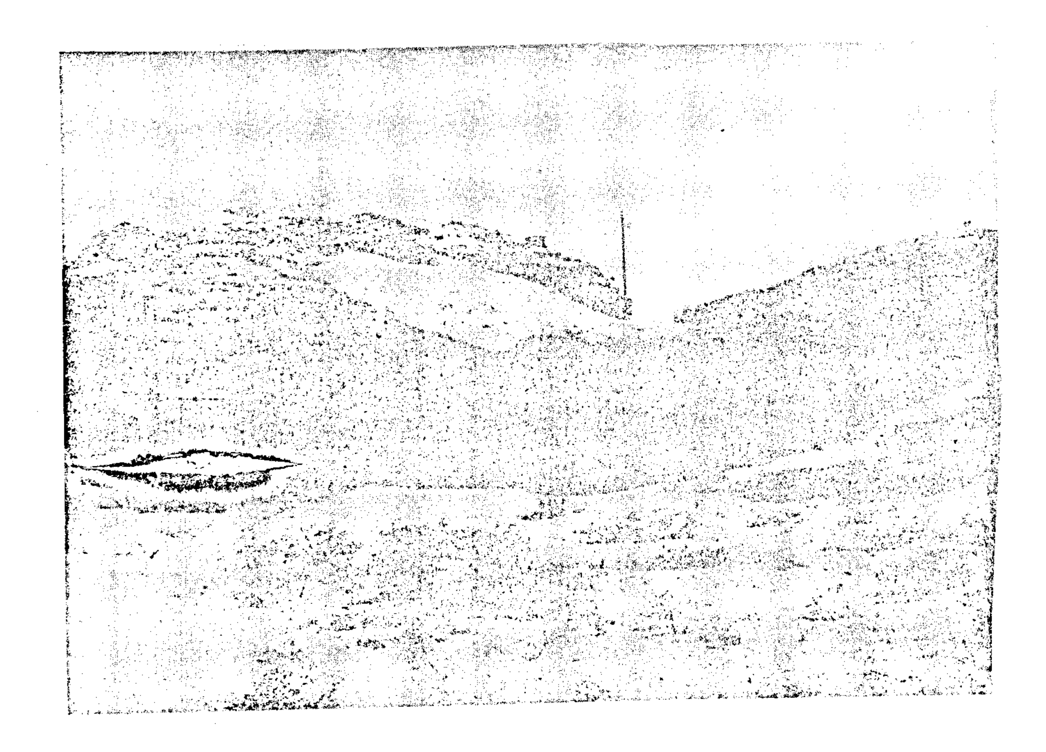
(الشكل - ٧٢) صورة متلقطة من نقطة جنوب البوابة الشرقية .



(الشكل - ٧٣) اجزاء المباني الكائنة الى الجنوب من البوابة الشرقية .



(الشكل - ٧٣/أ) - جانب من البوابة الشرقية من الداخل



(الشكل - ٧٣/ب) - السلم والقوسان والقبر شمال البوابة الشرقيه.

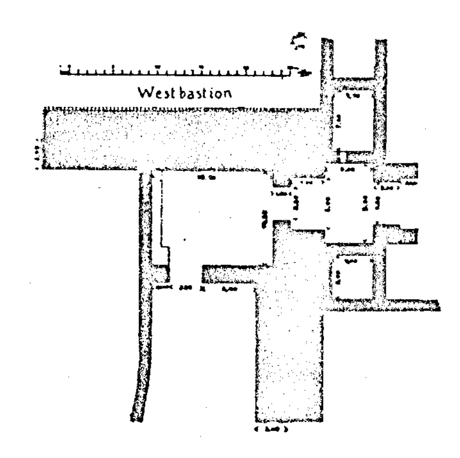


(الشكل - ٧٤) صورة ملتقطة من الزاوية الجنوبية الشرقية ويلاحظ الجزء الذي يوازي السور .

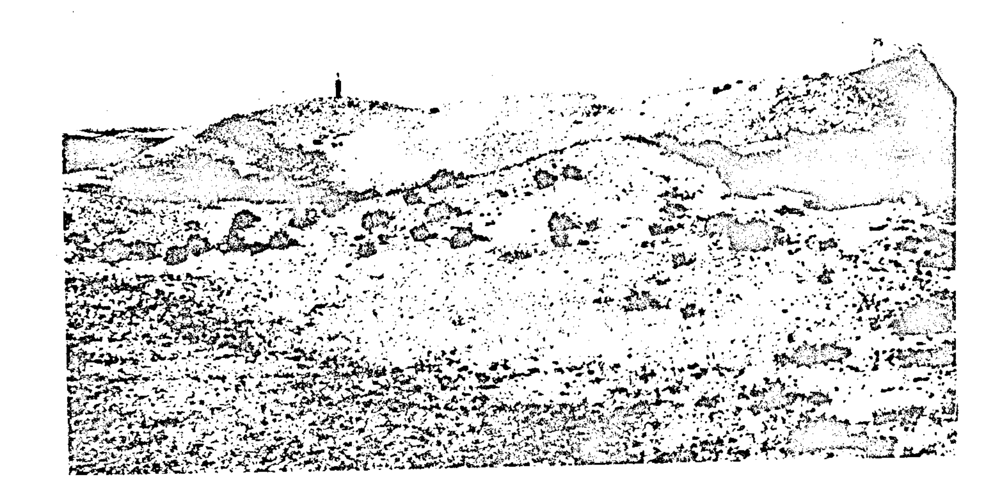
(الشكل - ٧٥) - السور الرئيس في جزئه الجنوبية .



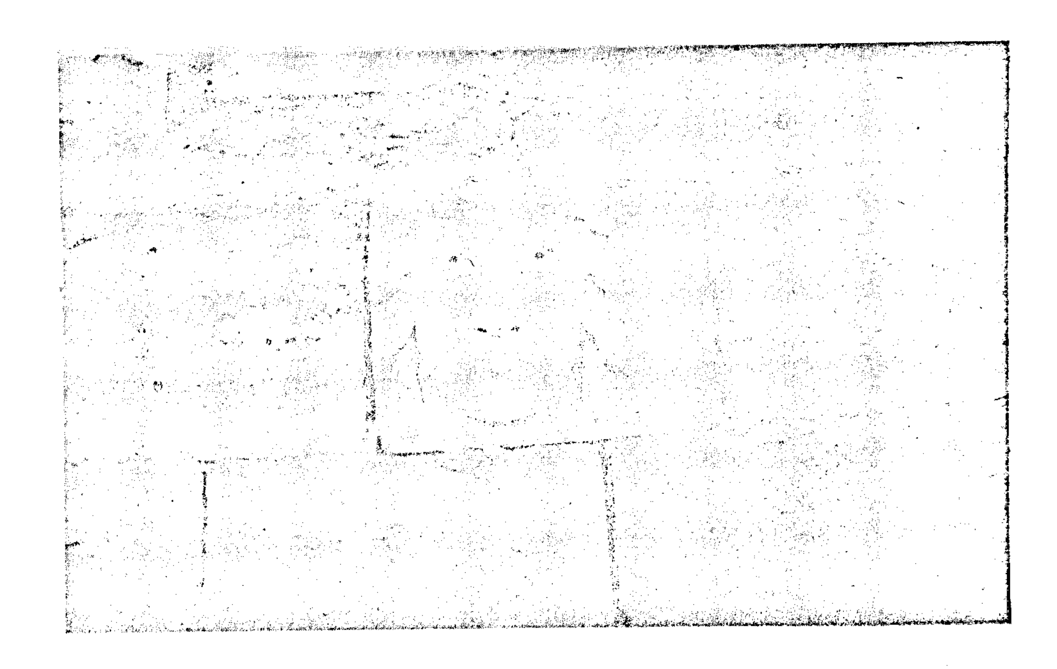
(الشكل - ٧٨) - الحارة السكنية العربية الى اليمين والى اليسار جانب من المعبد (١١) .



(الشكل ـ ٧٦) ـ التخطيط الارضي للبوابة الغربية كما وضعه اندريه .



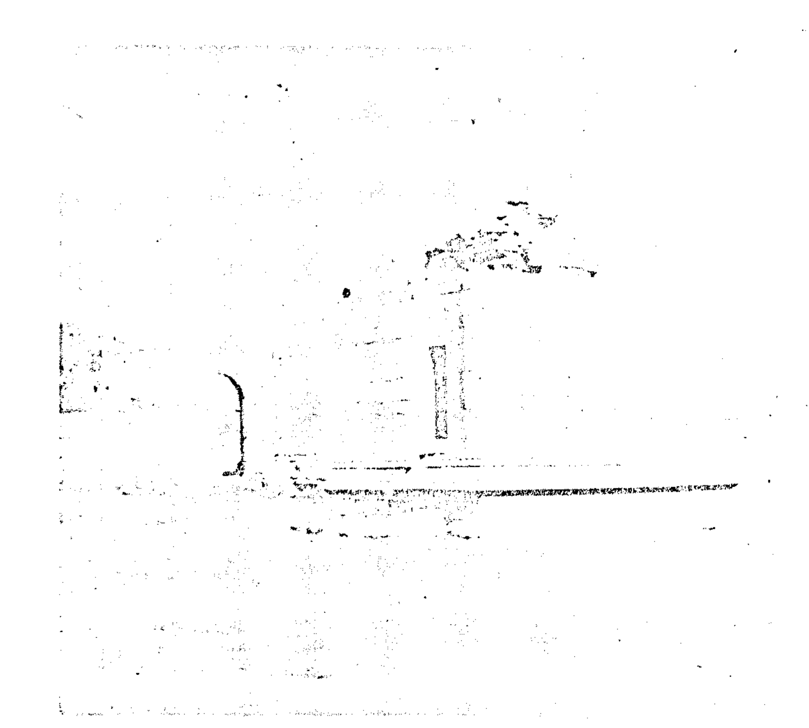
(الشكل ـ ٧٧) ـ الجزء المربع خلف البوابة الغربية .



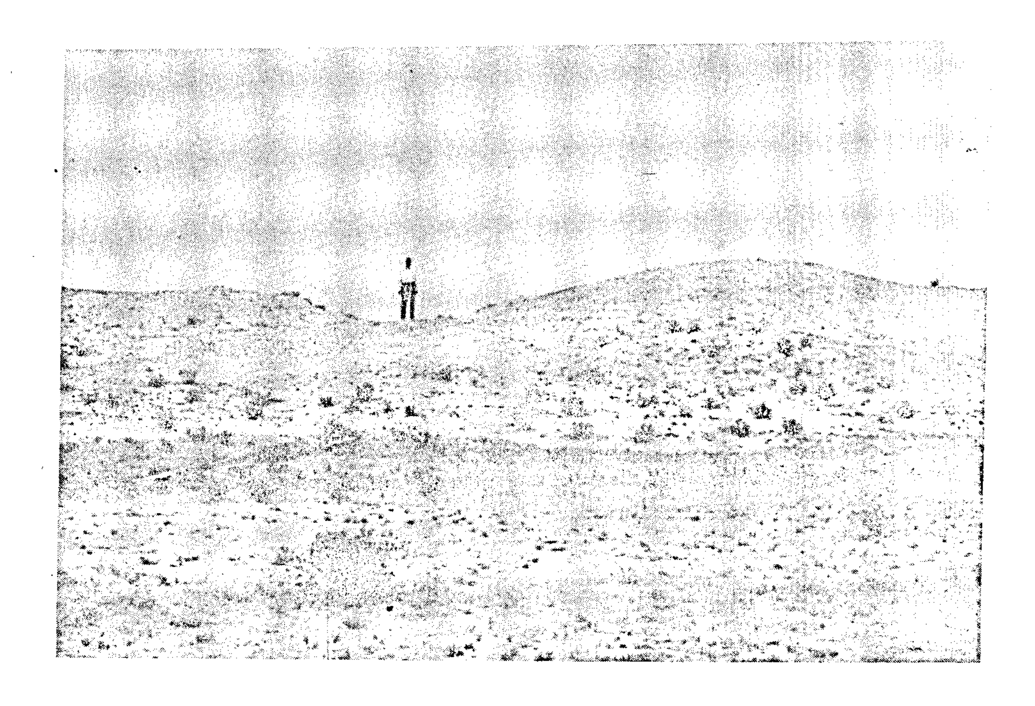
(الشكل ـ ٧٩) ـ صورة وجه الفتاة المنحوتة على احدى احجار السور الرئيس في قسمه الشرقي .

(الشكل - ٨٠) - البرج البارز عن امتداد السور الرئيسي في الجنوب .

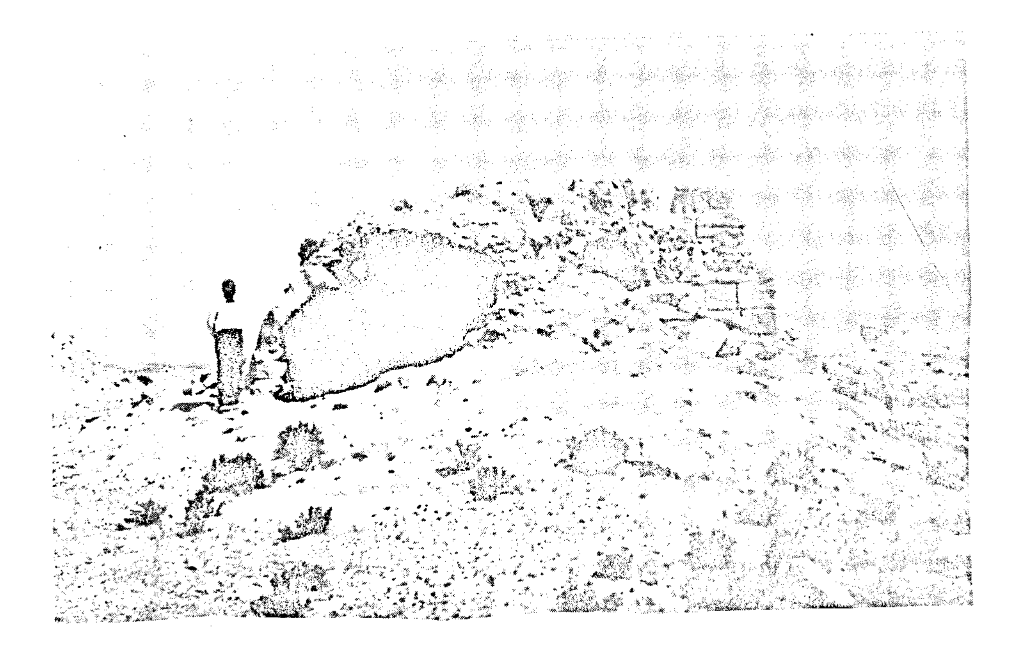
(الشكل - ٨١) - الصورة السابقة مقربة .



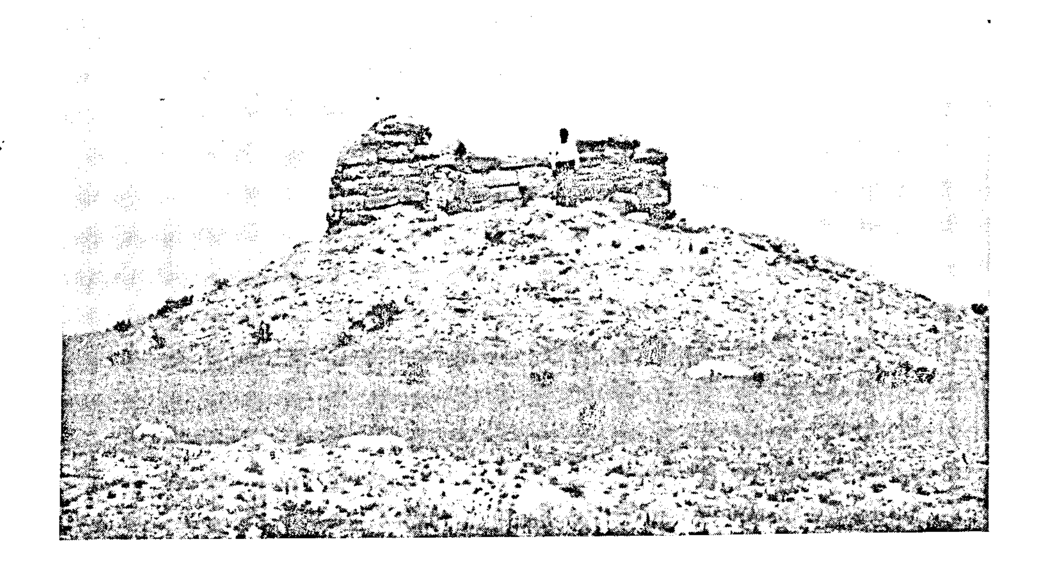
(الشكل ـ ٨٢) ـ البناء الصلد امام الضلع الشرقي لسور المعبد .



(الشكل ـ ٨٣) ـ جانب من منطقة البوابة الجنوبية .



(الشكل - ٨٤) - احد القبور قرب السور في الجهة الغربية .



(الشكل - ٨٥) - البرج الشمالي خارج سور المعبد الكبير .



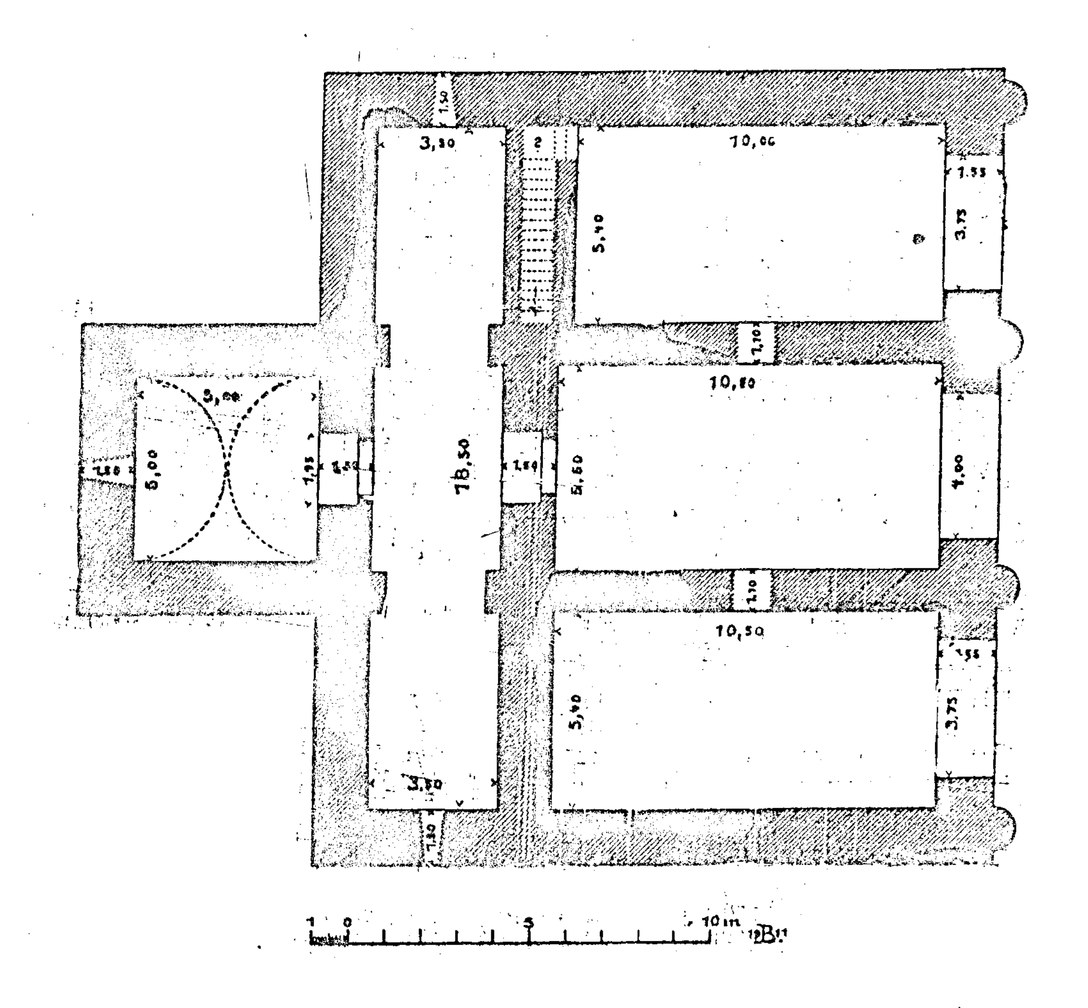
(الشكل ـ ٨٦) ـ السلم و الاجزاء القليلة المتبقية في البرج الشمالي الخارجي .



(الشكل ـ ٨٧) ـ جانب من الطوق الترابي المحيط بالحضر جهة البرج الشمالي خارج السور .



(الشكل - ٨٨) - مجموعة الايوان الجنوبية عند البدّ بالحضر .



(الشكل - ٨٩) - التخطيط الارضي للبناء (V) الكائن عبر الشارع الكبير في الزاوية الجنوبية الغربية من المعبد الكبير . وهو لم ينقب الى الان .

اسلوب بناء الجدران

اتبع العرب اسلوباً اختلف عما كان سائداً من قبل في بناء الجدران فقد استخدمت الاحجار باختلاف احجامها كما تنوع اسلوب وضعها في الجدران .

تمثلت طريقة البناء بعمل قشرتين مهندمتين لوجهي الجدار في حين وضع في المسافة بينهما احجار وكسرة وملاط الجص ، الا ان الاختلاف من فترة واخرى هو طريقة وضع الاحجار في وضعها المواجه للناظر . ومن الواضح ان الاسلوب المذكور هو لكي تقل نفقات البناء لان وضع احجار مهندمة بسمك مترين فيه من الجهد الكثير .

لو اخذنا مباني المدينة اعتبارا من اقدمها فالاحدث فاننا نرى ان الاختلاف يتناسب والفترة التي بنيت فيها فيما يخص الجدران اضافة الى الطابع العام . وفيما يخص الحجارة نفسها فقد عملت بشكل متوازي مستطيلات طولها بين (٧٠ ـ ١٢٠ سم) وعرضها نصف هذا المقدار اما سمكها فربع المقدار الاول تقريباً . اننا في المباني الاقدم نشاهد ان طول الحجارة يمثل ارتفاعها ، ونرى هذا واضحاً في معبد مرن (هـ) ، شحيرو ، الراية (ج) ، وكذلك في الجدار الفاصل والجانب الشرقي عند الوسط في الضلع الشرقي لسور المعابد . والملاحظ ان الاحجار ليست صقيلة كما ان علامات البنائين فيها قليلة او منعدمة . اما في الدور الثاني من البناء فقد اصبح عرض الحجارة تمثل ارتفاعها ونرى ذلك في الاواوين الثانية المواجهة للشرق ، معبد التثليث ، اللات وفي معظم اجزاء سور المعبد الكبير . ولغرض تماسك الجدار فان المعمار اعتمد على التناوب في استخدام احجار البناء اذ ان وضع الحجارة على طولها او عرضها ليس مطرداً اذ بين كل صف واخر توضع الحجارة التالية في الصفين العلوي والاسفل بحيث يشكل السمك ارتفاعاً لها . ويسمى اسلوب وضع الاحجار بارتفاع عال بالاورتوستاد ، اي الحجارة المنتصبة .

اما الاسلوب الثالث في البناء فقد وضعت الاحجار بحيث يكون سمكها ارتفاعها بشكل مطرود كما هو الحال في المعبد المربع وذلك لاهمية هذا البناء ولاكسابه قوة . ومن الواضح ان معمار الحضر لم يترك حداً فاصلاً في بناء بين كل سبعة امتار والتي تليها وهو امر ساعد في تصدع الجدران بسبب عوامل التمدد والتقلص ، سيما وان جو الحضر

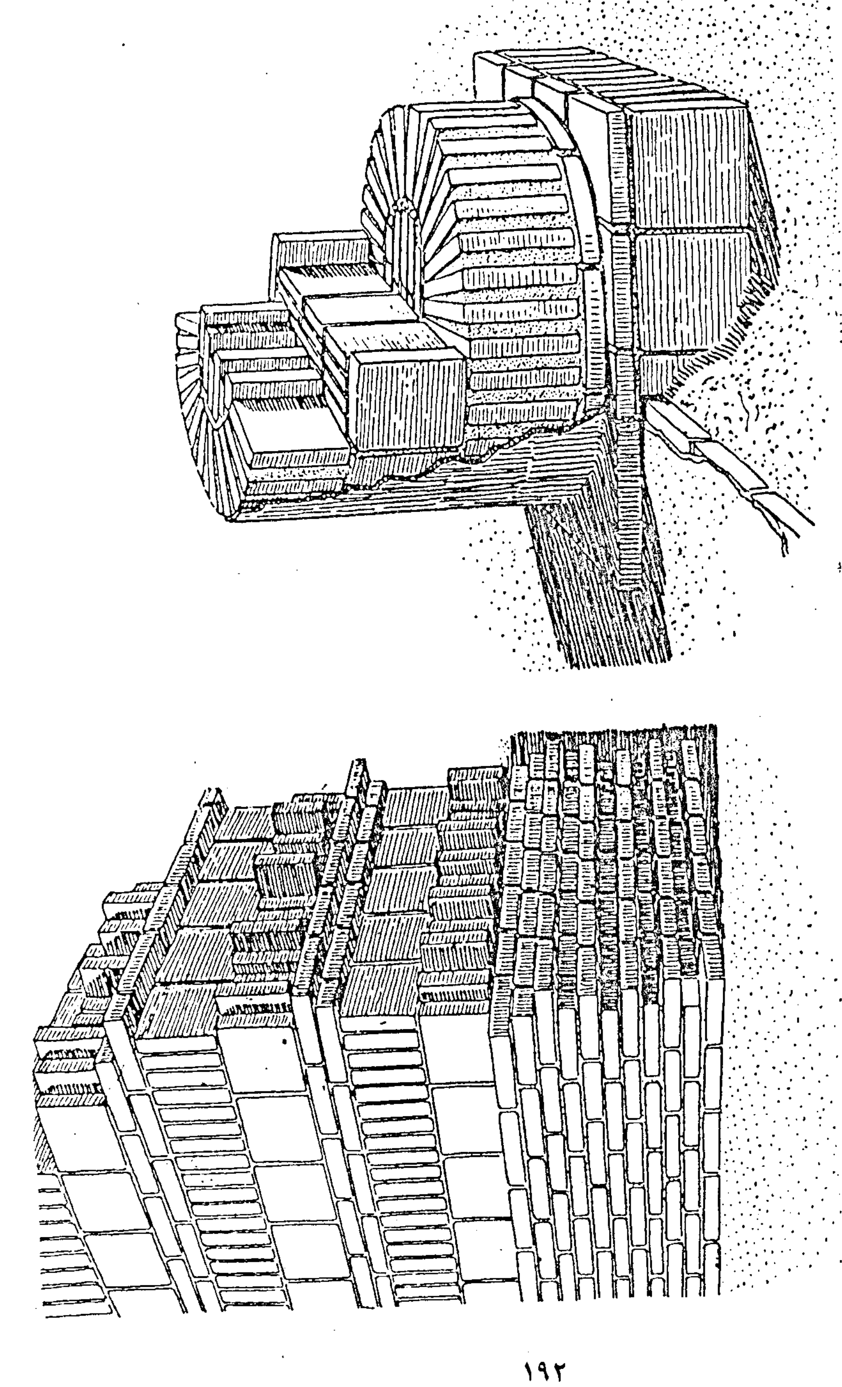
قاري تختلف فيه درجات الحرارة بشكل واضح بين الليل والنهار وكذلك بين الشتاء والصيف . كما ان الاشنات التي تنمو على الحجارة قد عملت على تفتت اوجهها .

كاسلوب مقارن فان المعمار العربي الذي بني القصر العربي في اشور استخدم اسلوب التباين في ارتفاعات صفوف البناء في الجدران ، وكذا في الاعمدة (الشكل ـ ٩٠) .

اما في الحضر فان الاعمدة اعتمد في بنائها على الصفوف قليلة الارتفاع دوماً ولايوجد تباين بين الاحجار المستخدمة .

فضل المعمار الحضري في بناء الاعمدة الطراز الكورنثي الذي يتميز بتزيين تاجه بصفين من اوراق الاكانثوس عموماً (الشكل ـ ٢١١) . واذا كان معبد شحيرو قد زينت واجهته بالاعمدة الكورنثية المنفصلة في السقفية الامامية ، (الشكل ـ ١٢٢) ، فان واجهات الاواوين الثانية ، والتثليث واللات بنيت نصفيه الملتصقة الى الجدران ، اي كعنصر زخرفي فقط ، الا ان هناك اعمدة كورنثية صغيرة ، تزيد في ارتفاعها على المتر ، عملت من قطعة واحدة (مونولثك) كان مكانها في الطابق الثاني للهيكل و واجهات الاواوين الثانية . والاعمدة المتلصقة الى الجدران ، او نصفية البروز ، ليست متماثلة القياس في ابدانها . اما بالنسبة الى قواعد الاعمدة الحرة الشخوص او نصفية البروز فقد استخدم الفنان مايسمى بالايونية الاتيكية وقوامها طيلسانان وتقويره واحدة (الشكل ـ ١٢٢) . الا ان الملاحظ ان الاعمدة اول امرها في الحضر كانت من دون هذه القواعد لذلك فقد لبست تلبيساً في مرحلة تالية ووضعت على قطعة مربعة (بلنث) .

اما الاعمدة الكاملة فنراها في معبد مرن (هـ) بشكل خاص ، اذ نرى الطرازين الايوني ذا الحلزونات في الصف العلوي الذي يحيط بالغرفة المستطيلة (الشكل ـ ١١٢) المركب من الايوني والكورنثي ، في الصف الاسفل . ومن الواضح ان وضع الاعمدة بمستويين مختلفين غير موجود في االعمارة الكلاسيكية .

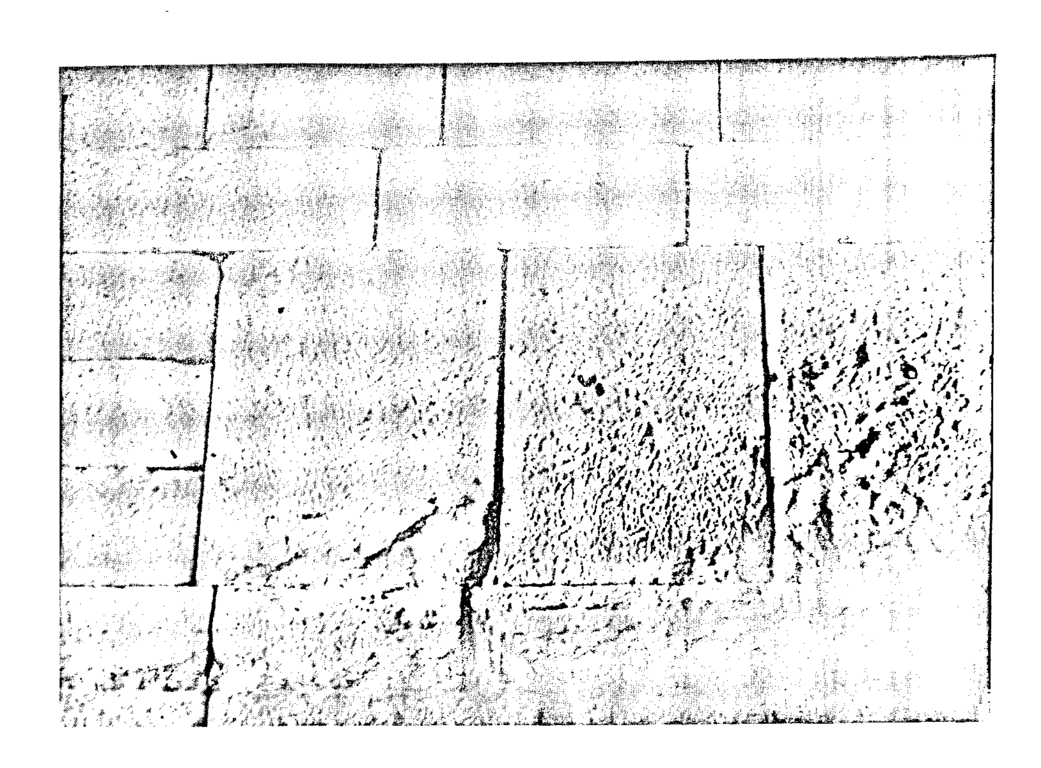


b. Column of peristyle.

a. Wall.

(الشكل ـ ٩٠) ـ جدار واعمدة باستخدام الصفوف المتباينة الارتفاع من عصر الحضر العربي في اشور

(عن رويتر)



(الشكل ـ ٩٠ / أ) ـ جانب من الجدار الجنوبي في مجموعة المداخل الجنوبية في الجدار الفاصل . لاحظ ان تنعيم الحجارة هو عند الحافات فقط .

الفصل السابع

المعبد الكبير

الفصل السابع

المعبد الكبير

يقع هذا الصرح المهيب وسط المدينة ، فهو بمثابة مركزها وقلبها النابض ، لان المعبد لم يكن في الماضي مكانا للعبادة فحسب بل ساحة لامور اقتصادية وسياسية وادبية واجتماعية مختلفة .

اطلق الحضريون العرب مصطلح الهيكل الكبير على هذا البناء ، وكما دونوه « هيكلا ربا » ، او « بيت ألها » بمعنى « بيت الالهة » الا ان بعثة اندريه الاثارية اطلقت عليه اسم « القصر الكبير » توهما بانه قصر .(١٢)

شيد العرب المعبد الكبير بالحجارة المهندمة والجص على مخطط مستطيل ابعاده من الضلع الشمالي : ٤٣٥ م . ٥ر٣٢١ م ، ٤٣٨ م ، ٣١٠ م . وقد قسم البناؤن هذا البناء المهيب الى قسمين رئيسيين ، الاول يتمثل في ساحة امامية تحتل ثلاثة ارباع المعبد تطل عليها غرف وسقائف ذات دعائم . كما ويوجد الجدار الفاصل الذي تخترقه ابواب اهمها مجموعتان ثلاثيتان من الابواب تؤدي الى حارة المعابد الرئيسية ذاتْ الاواوين .

الساحة الامامية :

في هذا الجز من المعبد الكبير يمكن ان تتناول مايلي : -

أ ـ التخطيط العام .
ب ـ المداخل .
جـ ـ السقائف .
د ـ الغرف .

هـ ـ السلالم .

و ـ المعابد : ـ اللات ، مرن ، السقاية .

أ ـ التخطيط العام : ـ

كما اتضح عند الكلام عن ابعاد السور انها ليست متماثلة في كل ضلعين متقابلين . والذي يبدو ان السور لم يشيد باكمله مرة واحدة ، ولاندري ماهي حدود المعبد الكبير قبل انتهاء المرحلة الاخيرة .

من ينظر الى تخطيط الواجهة الشرقية يتضح له انها ليست مستقيمة ، بل تدخل بقوس في منطقة المداخل الثلاثية . ولو وضعت مسطرة في الخارطة تجاه نهايتي الجدار فانها ستماس اضلاع الابراج الاربعة ، اما الغرف او الابراج في هذا الجزء والى الجانبين فتبرز الى الجانبين عن الجدار بمقدار وجميعها خارج مستوى جدران السور ، الا انها ليست على امتداد واحد . اما البوائك او السقائف فتوجد في اجزاء توازي جدران السور .

من الملاحظات المهمة التي يمكن تسجيلها ان الساحة ليست مستوية ، بل ترتفع من الجانبين الشمالي والجنوبي ، وتنحدر تدريجيا نحو الوسط ، والفرق بين المستويين حوالي المتر الواحد . ولكن يبقى الاستفسار قائما عما اذا كان هذا الانحدار من طبيعة الارض ام ان الحضريين عملوه بشكل متعمد للاستفادة من مياه الامطار ، اذ ان المر بامكانه ان تتبع انسياب المياه وانحدارها الى وسط الساحة في يوم ممطر .

ب ـ المداخل : ـ

يضم المعبد عدداً من المداخل مبنية على نسق يختلف الواحد عن الاخر . ومن الواضح ان هناك مداخل رئيسية واخرى ثانوية تختلف من حيث الاهمية حسب سعتها وموقعها ، وعند التحدث عن مداخل سور المعبد انما نعني بها الرئيسيه وخاصة تلك الموجودة في الضلعين الشرقي والغربي الفاصل التي تواجه مطالع الشمس ، ولاهميتها فقد زيينت بالاقواس والزخرفة .

توجد في الضلع الشرقي خمسة مداخل ، اهمها الثلاثة الكائنة بين اربعة ابراج مربعة

تقريباً ، وهي تبرز قليلاً عن مستوى السور نحو الساحة ، اضافة الى بروزها الاكثر نحو الخارج ، والمداخل المذكورة لاتقع في منتصف الضلع الشرقي بل الى يمين المنتصف ، نسبة الى الواقف في منتصف جدار السور والناظر اليه نحو الامام . وقبل الدخول عبر المدخل الاوسط نرى وجود دورين من البناء والتعمير بدلالة الارضيتين مختلفتي المستوي التي اظهرهما التحري . وبالنسبة الى ترتيب احجار جدران الابراج نحو الخارج فهو بموجب الاسلوب الاول اذ نرى الحجارة المنتصبة موضوعة على ارتفاعها ، في حين بني الجدار الى جانبي البرجين النهائيين ولغاية نهايته بموجب الاسلوب الثاني . ومن قراءة بعض الكتابات الواردة من الحضر علمنا بوجود فترات تم فيها ترميم اجزاء من سور المعبد ، وقد ورد في الكتابة ٢٧٢ مايلي :ـ

في شهر ايار عام ٤٤٩ (= ١٣٨ م) السور والباب اللذان بناهما نصرو السيد في بيت الالهة (المعبد الكبير) لحياته ولحياة ابنائه واخوته ولحياة كل من هو محبوب من السادة ، والبانين في بيت شمش الاله العظيم الذي مايزال قائماً . انا عبد الاله بن طفسر بن نصرو جددت بناءهما من اجل حياة نشريهب السيد وحياة ابنائه .

اذا ماأتينا الى المدخل الاوسط في المجموعة الثلاثة فهي بعرض (٣ر٣٥) ، وعمق (٦ م) من الخارج ويخلو قوسها من الزخرفة جهة الخارج ، الا انه مزخرف تجاه الساحة . وقد اقيم القوس على كتف زخرفته . من الاعلى الى الاسفل شريط ، تقويرة ، موجة منعكسة (الشكل ـ ٩٨) وتمتد هذه الحلية لعمق المدخل . اما قوام زخرفة القوس فهي : شريط ، موجه منعكسة ، تدرجات ثلاثة متساوية يفصلها عن بعضها حلية . اما المدخلان الى الجانبين فبعرض (٣ر٣٠ م) وعمق (٦ م) من الخارج . ولم يتم صيانتها كاملة . على اية حال لم يكن ضرورياً ان يكون المدخلان الجانبيان بنفس ترتيب الاوسط في العمارة المعاصرة للحضر ، فباب عمان او قوس النصر تجاه جرش نرى في جزئه الاوسط قوساً ذا تدرجات ثلاثية في حين لم يعمل المدخلان الجانبيان على شكل قوس بهذا الاتجاه ، بل عمد البناء الى طريقة اقل كلفة واسرع تقنية عن طريق ابراز الاحجار في كل زاويتين منها وجعلها مهندمة ، وبعد ان صغرت المسافة قام المعمار بمد عارضة في الا على لاتمام التغطية ، والاسلوب المذكور نلاحظة في الحضر ببعض الابواب مثل الموجودة بين الغرفتين (١٣ ، ١٢) وكذلك (١١ ، ١٢) فوق امتداد الجناح الايسر للمجموعة الجنوبية (الشكل ـ ٢٢٩) .

اما البوابة الكائنة قرب الضلع الشمالي ، فهي ذات قوس ايضاً وقوام زخرفة القوس : شريط ، موجة منعكسة ، ثلاثة تدرجات ، الاولى اكبرها والثانية هي الاصغر ،

يفصل بينهما تقويرة صغيرة . ويتالف القوس حالياً من خمسة وعشرين حجارة مواجهة ، منها احد عشر كاملة واصلية اضافة لاجزاء اخرى كاملة ، وقد تمت صيانة القوس باجراء حديثة . وفي مواجهة القوس وضع النحات العربي تشكيلات بالنحت المجسم على بعض احجار القَوس ، الا ان الحجارة الوسطية فيه تركت دون تماثيل ، في حين توجد عن يمين الشخص المواجهة لها تمثال نصفي لشخص ملتحي ، وهو يحتل المسافة الكائنة بين الموجة المنعكسة الى التقويرة . اما يسار الناظر فيوجد شكل نسر بوضع جانبي مزين بقلائد عند الصدر . واذا ما اتينا الى الكتف الحامل للقوس نرى فيه زخرفة قوامها : شريط ، تقويرة ، ربع شمعة ، شريط صغير وتستمر لعمق القوس .

اما الفتحات الموجودة في الضلعين الشمالي والجنوبي للساحة فتؤدي الى سلالم وغرف او الى الخارج مباشرة وتختلف من حيث السعة والبناء عن بعضها .

وبالنسبة الى الغرف فتوجد اثنتا عشرة في الجانب الشمالي ، واحدى وعشرون جهة الجنوب . ومن المداخل الجيدة التي لاتزال تشخص لارتفاع معتبر الرئيسية في الضلع الجنوبي ، ولكن ليس في منتصف الضلع . وهذا المدخل محصورة بين برجين . وعند الضلعين الجانبيين لبرجي المدخل توجد كوتان مستطيلتان اسفلها حلية قوامها موجة عدلة .

اما مداخل الضلع الغربي فهي مهمة تخترق الجدار الذي اطلق عليه اسم « الجدار الفاصل »،[١٣] لانه يفصل بين الساحة والمعابد المهمة وتخترقه خمسة مداخل مهمة ابرزها مجموعتان ثلاثيتان اطلق عليها الشمالية والجنوبية .

أ ـ المجموعة الجنوبية :

يمكن ان نعتبر هذه المجموعة اهم مداخل الجدار الفاصل اذ تؤدي الى عدد من المعابد منها المعبد المربع .

امام المجموعة الجنوبية توجد بقايا جدار سمكه نحو (٢٠ سم) ، ويبدو انه واطئ لانه يمتد الى جدار مماثل في معبد مرن ارتفاعه نحو المتر . وتخترق الجدار المذكور باب ذات ثلاث عتبات الوسطى عرضها (٣٧ ، ٥ م) . وتبعد (٢ر٧ م) من منتصفها عن السلم الامامي للمجموعة الثلاثية الذي يبرز (٢٥ر٢ م) . وتضم المداخل والسلم برجان تبلغ المسافة بينهما ، (٦٥ر٨ م) .(الشكل ـ ١٠٣) . وهو عرض السلم ، اما بروز البرجين عن مستوى الجدار فنحو (٣ م) وبتبلغ امتداد البرج الايمن (٩٠ر٤ م) ، وكذا

الايسر ، وفي واجهة البرجين عمود نصفي البروز تستند قاعدته نصف المستديرة على قاعدة مستطيلة طول واجهتها (٨٥ر١ م) (الشكل ـ ١٠٧) . اما عمق البرجين لغاية واجهة المداخل فيبلغ (٧٠ر٣ م) ، وتحصر هذه المسافة سبع عتبات من اصل اثنتي عشرة ، اذ يمتد السلم الامامي بخمس عتبات عن مستوى البرجين (الشكل ـ ١٠٧) .

لقد راى المهندسون ان عتبات هذا المدخل من الاهمية بمكان لذا فقد جعلوها قليلة الارتفاع اي لستة عشر سنتمتراً وعمق نصف متر ، وبذلك يبلغ ارتفاع اعلى عتبة عن ارضية ساحة المعبد امام البوابة المذكورة متران . ولكي تحتل الارضية امام السلم اكبر ثقل فقد اختيرت لها احجار من الحلان كبيرة الحجم مقاسها (٣ × ٧٥ ر ١ م) وعلى الرغم من ان البوابة مصانة الا ان الاجزاء الاصلية الى يسار الداخل في عمق البرج ترينا اجزاء من القبو او الطاق الذي كان يربط بين البرجين ويعطي المدخل شكل الايوان . ومن المحتمل ان واجهة القبو كانت تزينها حليات عمارية ، هي غير واضحة اليوم بما بقي من اجزاء . وعند حلية التقويرة والموجة المنعكسة التي كانت تمتد في عمق كتفي البرجين ، توجد كتلة بارزة من الحجر عن مستوى المسقط العمودي . وعلى اية حال لانعرف الغاية من عملها ، الا انها ليست زخرفة لاحجار . ومثل هذا الترتيب نراه في قوس الايوانين الكبيرين في المجموعتين الشمالية والجنوبية ، وذلك فوق مستوى الحليات الافقية وعمق داخل القوس .

اما بالنسبة للمداخل الثلاثية اعلى السلم ، فقد زين المعمار واجهتها بعمودين اسطوانيين الى جانبي المدخل الرئيس الاوسط ، وهي بقطر (٦٠ سم) ، الا انه لم يبق منها في الوقت الحاضر الا اجزاء سفلى . والملاحظ في المداخل الثلاثة ان الاوسط يزينه قوس في حين صممت اسكفتا الجانبيتين مستقيمين وكما هو الحال في ابواب الحضر المهمة فقد وضع لكل من الابواب الثلاثة اطار حجري .

يبلغ عرض المدخل الرئيس من الاسفل ١٥ر٢ م ، وارتفاعه ضعف هذا المقدار ، كما هو الحال مع بقية المداخل . ولهذا المدخل اطار حجري يبلغ (٤٥ سم) في جزئه المواجهة ، ويبرز (٢١ سم) عن مستوى الجدار ، في حين يبلغ عمقه (٦٦ سم) ، ومعظم الاطار مصان وعلى الاجزاء الاصلية يمكن ان نلاحظ اثار مسامير مما يشير الى انها كانت مصفحة بقطع معدنية ربما كانت مطلية بالذهب . اما قوام الزخرفة فهي : موجه عدلة ، ربع شمعة ، تليها ربع شمعة اصغر ، شريط ، تقويرة صغيرة ايضاً يليها شريط . اما الاسكفة التي تتوج اطار المدخل فتجملها حلية يبدو انها موجة عدلة بالاصل يليها تسنن من النوع الناعم .

اما القوس الذي يعلو المدخل الرئيس فيبرز بعض الشيّ عن الواجهة ، وهو مصان كاملاً ، وقد افترض بالصيانة انه بتسعة عشر حجارة اربعة منها وجزء من خامسة اصلية ، جهة اليسار . اما زخرفته فقوامها : شريط صغيرة،موجة منعكسة ، ربع شمعة صغيرة ، ثلاثة تدرجات يفصل عن بعضها ربع شمعة صغيرة . والقوس المذكور غير نافذ ويبلغ (١٤ر ٢م) في عمقه (الشكل ـ ١٠٧) .

اما المدخلان الجانبيان فهما بعرض المتر والنصف واسكفتاهما مستقيان ولايعلوهما قوس (الشكل ـ ١٠٨) .

عند اجتياز عمق اطار المدخل الاوسط يعرض المدخل ليسي (٤٦ر٢ م) . وبعد اجتيازه ناتي الى الساحة الكائنة امام مجموعة الاواوين الجنوبية ومعبدي شحيرو والراية . ومانراه في القسم الخلفي لمجموعة المداخل الجنوبية ان المدخل الاوسط يتعامد عليه برجان او جداران بسمك متر واحد ، يبرزان عن مستوى الجدار نحو نصف المتر ، وهو عين البروز عن مستوى المدخلين الجانبيين في هذا الجزء اذ انها بمستوى الجدار .

ومما يلاحظ في القسم الخلفي للمداخل انها غير مزودة في الاسفل بحليات على غرار المجموعة الشمالية ،اما في القسم العلوي فتوجد حليات بمستوى الاسكفة من اعلى الا انها لاتبدأ منها مباشرة بل من مسافة (٣٠ سم) اي كالمجموعة الشمالية (الشكل ـ ١٠٨) . وهي بصف واحد من الحجر ارتفاعه (٤٠ سم) .

ب ـ مجموعة المداخل الشمالية : ـ

تؤدي مداخل البوابة الشمالية الى مجموعة مهمة من المعابد ، وتبعا لذلك اهتم المهندس الحضري بإظهارها ، وهي ثلاثية المداخل والاوسط اكبرها ، وبنيت بين برجين ويتقدمه يبلغ عرضه (٦٠ر٤ م) وعمق (٢٨ر٢ م) ، اما عرض المدخل نفسه فهو (٥ر٢ م) ، كما ويبلغ عمق المدخل بعد اطار الباب (٧٣ر١ م) ، اما اطاره فهو بعرض (٤٢ سم) عند الواجهة ويبعد ركناها الى اليمين واليسار (٦٠ سم) ، وعمق الاطار الى الداخل (٥٢ سم) دون الحلية : اما المداخل الايسر فهو بعرض (٥٧ر١ م) ويبعد (٥٤ر م) عن ركن البرج الايسر ، في حين يبلغ عرض المدخل الايمن (٥٨ر١ م) ويبعد الجزء الايمن لاطاره عن جدار البرج (٢٠ سم) ، (الشكل ـ ١٠٩) .

اما بالنسبة الى الزخرفة فكما مر الكلام في المجموعة الجنوبية فهو ول اطارات الابواب الحجرية والاسكفات ثم الاقواس .

للابواب، الطارات تبرز عن مسقط الجدار بمقدار . اما الزخرفة المنجزة على الاوسط فهي : شريط ، موجة عدلة ، شريط صغيرة ، ربع بيضوي ، ربع شمعة ، ثلاثة اشرطة متدرجة تفصل بينها حلية الموجة المنعكسة . اما البابان الجانبيان فهما بعرض (٣٥ سم) عند الواجهة ، وقوام الحلية المنجزة عليهما شريط ، موجة عدلة ، ربع شمعة ، ثلاثة تدرجات بين بعضها موجة منعكسة .

وبالنسبة لاسكفة الباب الوسطى فهي تتميز عن مثيلتها الوسطى في الجنوبية بوجود زخرفة اصيلة تواجه الارض تتألف من وحدات زخرفية مكررة قوامها اربعة اوراق . ويمكن ان نحصل على مثل هذه الزخرفة من تقاطع محيط اربعة دوائر عند المركز ، وهي بهذا تماثل اسكفة الغرفة يمين الداخل للايوان الجنوبي الاوسط . الا انها بستة اوراق . ومثل هذه الزخرفة كشف عليها الاثاريون في القصور الاشورية مثل نينوى وخرسباد ،[٢٤] الا انها ليست للاسكفات بل للارضيات انجزت على بلاطات كبيرة الحجم .

يمكن للزائر ملاحظة اجزاء منحوتة فوق اسكفات الاطارات واسفل اقواس الابواب ، واذا مابدأنا بالوسطى نرى انها كثيرة التهرش ، ويبدو انها كانت تبدأ بلسبيان تليها اجزاء قليلة من اوراق الاكانتوش اسفلها حبل ، يلي ذلك مشهد متهرش ، ويظهر في الوسط متاكل ومن المحتمل انه يمثل اله الشمس ، واذا ماأتينا الى زخرفة اسفل قوس الباب اليمنى فنرى ان معظمها مصان وغير اصيل باستثناء جزء الى اليسار وقوامها : ـ

شريط ، لسبيان،ثلاث اوراق ، شريط متدرج ، تسنن ، وعلى التسنين شريط ، تقويرة ، ومثل هذا الاسلوب الذي نعهده في الحضر لاوجود له في الامثلة الكلاسيكية . واسفل التسنين يوجد مشهد تمت صيانته لاحد عشر تمثال نصفي تسعة غير اصلية واثنان متهرشان الى اليسار . اما فوق اطار الباب اليسرى فتوجد تسعة اشكال ادمية الاوسط منها غير اصيل .

اضافة الى الملاحظات السابقة لكل من المجموعتين من الابواب فهناك جملة نقاط يمكن من خلالها مقارنة كل منها بالاخرى : ـ

١ ـ لقد سبق عرض سلم واجهة المجموعة الجنوبية المحصورة بين برجين ، اما في الشمالية فالسلم غير موحد ، فقوام المدخل الاوسط ست عتبات ، تأتي بعدها ضمن المدخل ، ثم عتبة الباب ، ويشارك الباب الايمن الاوسط في عتباته . اما الايسر فمزود بسبع عتبات والسبب في زيادة عتبة واحدة هو عدم وجود ممشى امام المدخلين الجانبيين ووجوده امام الاوسط وعرضه (٤ر٢ م) ، اما ارتفاع كل عتبة فهو (٢٠ سم) وعمقها نصف المتر .

٢ - ان من ينظر الى مداخل المجموعة الشمالية لايرى فيها ذات التشكيلة الموحدة التي رأيناها في الجنوبية التي يضمها برجان الى الجانبين ، في حين لاتضم التشكيلة البرجية غير المدخل الاوسط في المجموعة الشمالية ، اما المدخلان الجانبيان فيها فلا رابطة تجمعها والوسطى سوى قربها عنها ، حتى ان المدخل الايسر مستقل حتى في سلمه الامامي عن المدخلين الاخرين . وقد يوحي هذا الترتيب الى ان المدخل الايمن كان الوحيد في الجدار الا ان الاضافات التالية فرضت بناء المدخلين الجانبيين .

٣ - سبقت الاشارة الى ان العمودين النصفيين البروز هما في القسم المواجه للبرجين في البوابة الجنوبية . اما في الشمالية فهما الى جانبي المدخل الاوسط عند الواجهة (الشكل - ١٠٩) .

٤ - كل مدخل في المجموعة الشمالية مزود بقوس غير نافذ يعلو الاسكفة ، في حين يتوج المدخل الاوسط فقط قوس نافذ في الجنوبية .

جـ - السقائف (الاروقة) : -

من العناصر البنائية المهمة في ساحة المعبد اروقة مشيدة بشكل يوازي اجزاء من اضلاع الساحة . وهذه الاروقه موزعة كالاتي : ـ

١ - رواق يسار الداخل الى مجموعة المداخل الجنوبية في الجدار الفاصل ويمتد إلى الضلع الجنوبي للساحة .

٢ - رواق عند الضلع الجنوبي ، وهو يلتقي بالسابق ويستمر لغاية المدخل الرئيس في هذا الضلع .

٣ - رواق في الضلع الشرقي ، ويبدأ من يسار الداخل عبر المدخل الايسر في المجموعة الثلاثية ، ويستمر لمسافة في هذا الضلع . ودعامات قليلة قرب الضلع الشمالي .

٤ - رواق في النصف الثاني للجدار الشمالي تجاه الغرب باتجاه الجدار الفاصل .

اما الرواق الاول فهو يبدأ من المدخل الكائن خلف المنخفض ويوصل اليه باربعة عتبات الى ساحة امامية مقدارها (٥ر٧٥ × ٥ م) . ويبلغ عرض المدخل (٢ر٦٥ م) . ويرتفع الرواق نحو المتر الواحد عن الارضية الحالية للساحة ، وهو بتدرجين عرضه (٣٣ سم) . ويضم الرواق خمس عشرة دعامة مستطيلة المقطع ذات قاعدة وتبلغ المترين في واجهتها في هذا الجزء نحو المتر والنصف عرضاً . وحلية القاعدة تبدأ بعد (٣٠ سم) من ارضية الرواق ، وقوامها تقويرة ضحلة وطيلسانان ، وارتفاع الحجارة المزخرفة (٣٠ سم

) . والملاحظ ان الخمس دعامات الاول في رواق عرضه (٦ر١٥ م) في حين يبلغ عرضه للعشرة الاخيرة (٥ر٦٥ م) وذلك من واجهات الدعامات ولغاية الجدار الفاصل . اما طول القسم الاول من الرواق فهو (٢٠ر٤ م) والثاني (٥٢ر٧٥ م) . يضم الرواق الجنوبي اربعة وعشرين دعامة لم يبق من النهائية الا مايدل عليها قرب البوابة الغربية للسور . ويبلغ عرض الرواق (٥ر٦٥ م) . وفي هذا الضلع ، يسار المدخل العاشر (ابتداء من الضلع الغربي) توجد دكة مستطيلة من الحلان مساحتها (٢ر٠٦ م × ٨٥ سم) وارتفاعها (٦٢ سم) . واعلى الدكة عمود رخام ذو قاعدة مربعة قياسها (٤٠ × ٤٠ سم) ، وفي منتصفها عند الواجهة قطع مائل الى الجانبين ، ويبدو انه كان محلاً لتمثال . وعلى واجهة الدكة مشهد بالنحت البارز لوجه يتوج رأسه عنقود عنب الى جانبيه افعوان (الشكل - ٢٣٠) وزخرفة قوامها ساق عنب باوراق خماسية وعناقيد . وفي هذا الجزء من الرواق توجد احجار منحوتة منها مايمثل كتف دعامة قوامها تقويرة وربما شمعتين لارتفاع (٣٥ سم) كانت اقواس الرواق المواجهة تستند عليها .

اما الرواق الشرقي ففيه ثماني عشر دعامة ، وصل بين بعضها بجدران حولته الى غرف ، ولبعضها اعمدة نصفية في الواجهة مثل تلك الكائنة بين الدعامتين (١٧ - ١٨) وتؤدي الى مدخل ثانوي في الضلع المذكور ، مبني بين برجين وعرضه (٢ر٩٣ م) وقد اغلق باضافات رديئة في فترة تالية ، اما عرض الرواق فهو (٤ر٣٠ م) ، وقاعدة كل دعامة بقياس (١ر٧٥ × ١ر٤ م) ، وهي بدون حليات ، اما المسافة بينها فتبلغ (٣ر٧٠ م) . والملاحظ ان الرواق يرتفع بعد الدعامة الخامسة بتدرجين بسبب الارتفاع التدريجي للارض ، وفي هذه النقطة (٦٥ سم) . اما اقواس الدعامات فاحجارها بطول واجهة (٨٢ سم) وقوام زخرفتها ، اربعة اشرطة متدرجة يفصل بين الثالث والرابع منها موجة منعكسة . واضافة الى دعامات هذا الجزء توجد اربع دعامات قرب الضلع الشمالي .

اما رواق الضلع الشمالي فيضم سبع عشرة دعامة ثلاثة منها الى يمين الداخل عبر الفتحة (١٠) ، ويمتد الى الجدار الفاصل . وقواعد الدعامات ذات حلية بسيطة ومعظمها متآكل وتبلغ مساحتها عند القاعدة (٢ × ١ر٦ م) وفوق الحلية (١ر٦ × ١ر٢٥ م) . ومما يتميز به هذا الرواق عن الاخرى هو تحول بعض اجزائه الى قبور اسفل مستوى الارضية (الاشكال - ٣١٧ - ٣٢٣) . اما المسافات بين الدعامات فبعضها (٣ر٢٥ م) واخرى (٤ م) . وقد تصل لاكثر من خمسة امتار .

د ـ الغرف : ـ

توجد مجموعة من الغرف محاذية للسور ولبعضها ميزات خاصة يمكن التطرق اليها ، اما الاعتيادية فيمكن تتبعها في خارطة المعبد .

في الضلع الجنوبي يؤدي المدخل الاول ، وهو بعرض ١٫٨٧ م وعمق ١٫٩٢ م ، الى غرفة مربعة تقريباً ٧٫٩٥ × ٧٫٨٠ م) ، وفي ضلعها الشرقي يوجد مدخل فتح لاحقا الى الغرفة المجاورة ، وعلى العكس من ذلك يوجد مدخل في الضلع الجنوبي بعرض (٩١ سم) اغلق في وقت تال باضافات رديئة . ومما تتميز به الغرفة المذكورة ارضيتها المبلطة بالرخام الاخضر المعرق المستطيل (٧٠ × ٤٥ سم) . ومن العناصر البارزة فيها احواض عديدة من الرخام الاخضر ايضاً معظمها بقياس (٧٠ × ٦٥ سم) كمعدل ذات تجاويف نصف كروية قطرها (٤٦ سم) ، ومن الاسفل ، عند منتصف كل حوض توجد فتحة لخروج السوائل في الجرار التي كان جزء منها يجلس في الحوض ، اما ارتفاع الاحواض فنحو ربع المتر ، والى جانب ذلك توجد حفر نصف كروية عملت بارضية الغرفة اثنتان منها بمحاذاة الضلع الشرقي ، واحدة صوب الجنوب واخرى في الوسط تقريباً (الشكل ـ ١٦٨) .

اما الغرفة التي يؤدي لها المدخلان في (٥,٤) ، ضمن الجدار الجنوبي ، فنرى فيها لطوشاً من الجص على الجدران . وعلى الجدارين الشمالي والشرقي نلاحظ علامات لاناألفها في مكان اخر ، ولاعلم لنا في اي وقت نقشت ، او الغاية من وجودها .

مما نراه في الضلع الجنوبي للساحة ، (وكذا في الضلع الغربي لسور المعبد) اضافات رديئة تالية اعتمدت على البناء بالحجارة الصغيرة المكسرة والجص ، والملاحظ ان هذه الاضافات تكمل اجزاء كانت قد تساقطت في وقت سابق ، وهو امر يشير الى انها متاخرة . كما ان الجص فيها مليء بقطع الفحم الصغيرة . وعلى اية حال ، ليس لدينا اي دليل يبين زمن الاضافات من خلال كسر فخارية او نقود . الا انه مما تجدر الاشارة اليه ، ان بعض المصادر العربية تشير الى ان ملكا بعد الحضر (وهو الضيزن)[٢٥] قد تحصن في المدينة ضد الفرس ، وذلك بعد خرابها . ومن جهة اخرى توجد كتابة عربية في الايوان الجنوبي الكبير ، من النصف الثاني للعصر العباسي ، تشير الى ان ملكين من اتابكة الموصل قاما باعمال البناء ،[٢٦] الا انها لم يحددا اية اجزاء قاما باعادة بنائها .

اما في الضلع الشمالي فيوجد عدد من الغرف والردهات منها ايوانان كبيران في المسافة بين الدعامتين (١٢ ـ ١٣) والبالغة (١٥٫٥ م) وتحصران ايوانين في واجهتها عودين نصفي البروز يشخصان على قاعدة مستطيلة (١٫٢٥ م × ٧٥ سم) وارتفاعها (٨٥ سم) ، المسافة بينهما (١١٫٣٠ م) ، اما عمق كل ايوان فهو (١٣٫٣٠ م) وعرض (٤٫٩٠ م) يتصلان ببعضهما بفتحة والاضية مبلطة بالمرمر . (الشكل ـ ١٦٢) .

هـ ـ السلالم

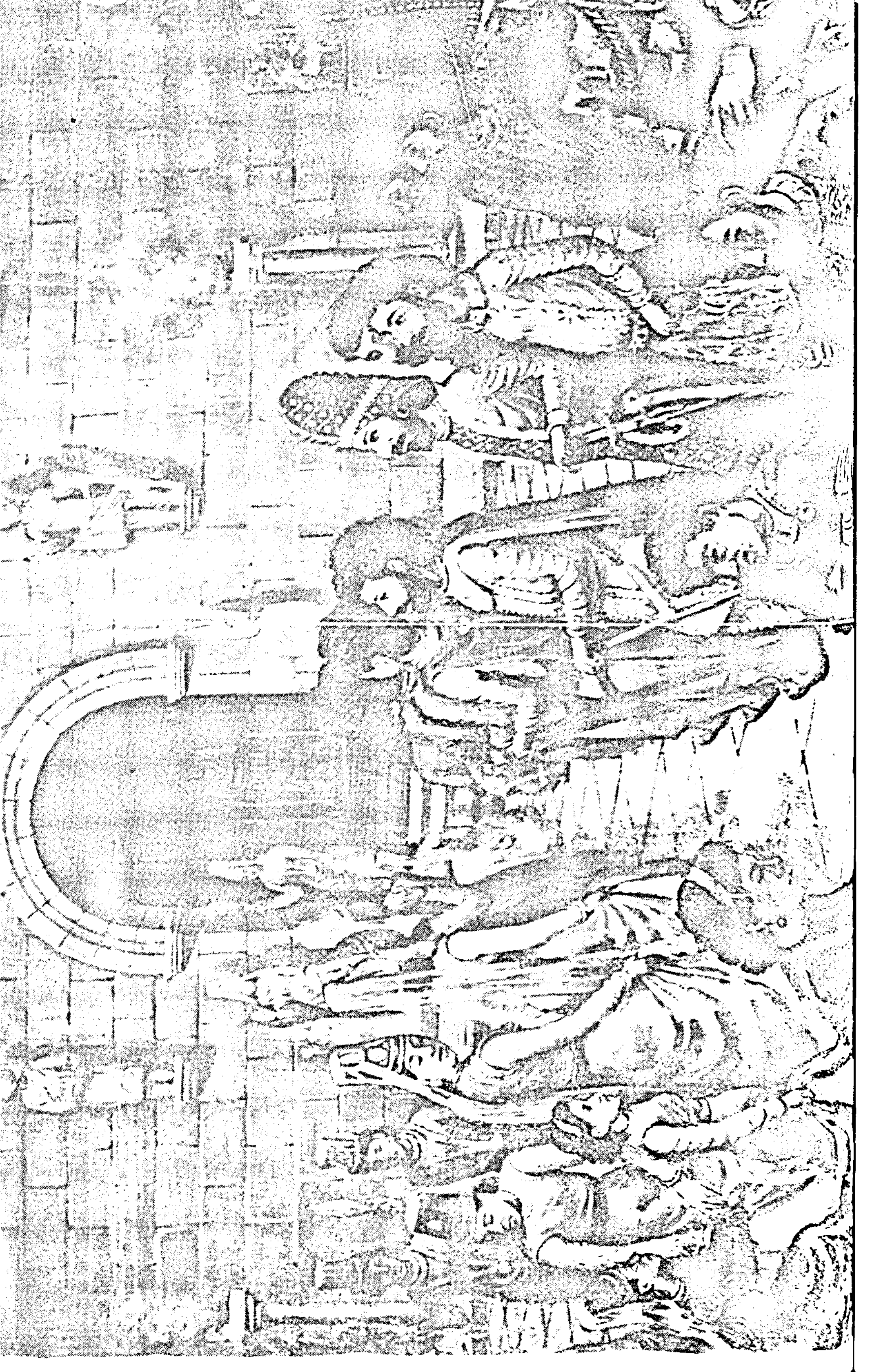
لسلالم سور المعبد اهمية خاصة ، فقد استخدمت لاغراض الحراسة والوصول الى الاجزاء العليا من البناء . لقد اختلف كل سلم عن الاخر حسب موقعه في السور . وفي السلالم التي يرتقى لها من الساحة يوجد نوعان فقط من السلالم ، هي المحصورة بين جدارين ومسقفة ، واخر غير مسقفة ، اما النوع الحر من جانب واحد فلا وجود له في هذه النماذج .

لواتينا الى الضلع الشرقي نرى فيه سلمين الاول ليس بعيداً عن الضلع الشمالي يسار الداخل عبر المدخل المزدان بقوس ، والاخر يمين الداخل عبر المدخل الاخير جهة الجنوب . اما السلم الاول فهو مصان ، الا ان كثيراً من احجاره اصلية من الداخل . والسلم مقام عبر جدار السور الذي عرضه (٢٫٤٠ م) ، وتبلغ فتحة السلم (٥٦ سم) ، وعرضه بعد الاطار (٨٠ سم) ، وقد صين بثلاث وعشرين درجة . اما السقف فهو منحدر .

اما السلم الثاني في هذا الضلع ففتحه الدخول اليه تجاه الغرب و هي بعرض (٦٨ سم) ، وتوجد فسحة مستطيلة امامها تبلغ (١٫١٨ م × ٩٠ سم) ، بعدها يكون ارتقاء العتبات تجاه الشمال عبر عتبات بقي منها احدى عشرة ، وتبلغ المسافة من الجانب الايسر لاطار الدخول والى حافة السلم (٤٣ سم) ، اي ان الجدار يسار الصاعد الى السلم هو نحو نصف المتر .

وفي الضلع الشمالي للساحة نشاهد اربعة سلالم ، اولها الكائن في الفتحة الاولى ، وهو يماثل السلم السابق من حيث سعة الاطار ، والفسحة المستطيلة بعد اجتيازه ، كما ان الارتقاء الى العتبات بعد الانعطاف الى اليسار بتسعين درجة ، جهة الغرب . اما العتبات فقد بقي منها سبع عشرة .

اما بالنسبة للسلم الثاني ، فهو يقع عند الفتحة الثامنة يسار الداخل عبر مدخل

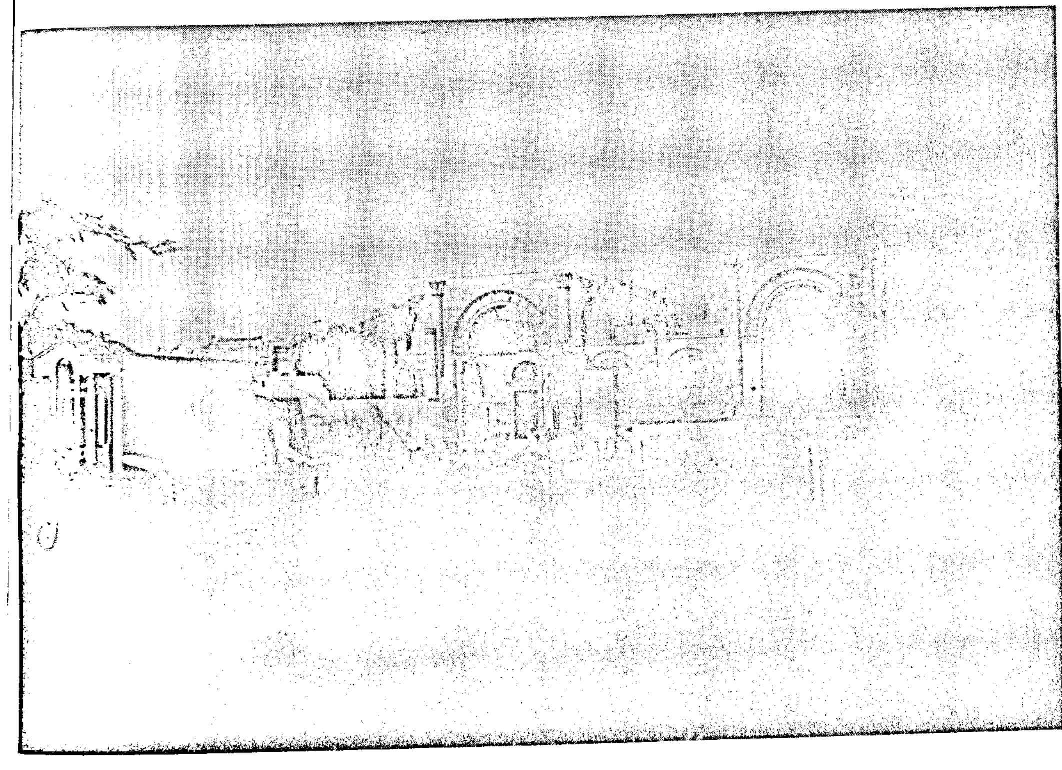


رئيسي في الضلع الذي اطاره الى الساحة ، وفيما لو لم يكن هناك باب بالاصل توازي المشيدة عند الاطار الداخلي ، الذي لم يبق منه الاحجارة واحدة ، فان السلم المتجه نحو الشرق ، يتم الوصول اليه من الساحة الخارجية مباشرة وتبلغ فتحة السلم (٦٨ سم) عبر الاطار متهرش الان عمقه (١٤ سم) . اما العتبات فقد بقي منها ست عشرة ، وعرض السلم (٨٠ سم) ، وبعد ارتقاء العتبات توجد الى يسار الصاعد غرفة يبدو ان السلم كان يؤدي الى سطحها ، سيا وانه يوجد برج في الزاوية الكائنة بين ضلع الغرفة وجدار السور ، اي ان هناك تحول تجاه الشمال والغرب بالاصل .

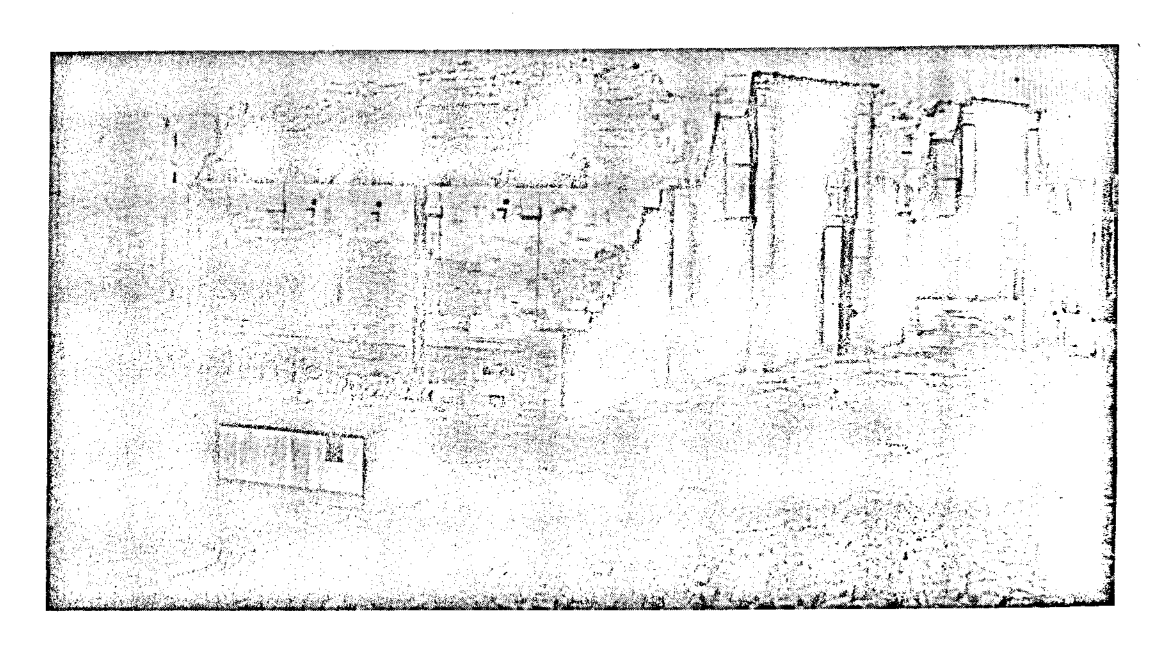
اما السلم الثالث فتمثل الفتحة (١٢) مدخلة في الضلع ، وهو تجاه الجنوب . ويتعامد امتداد السلم على ضلع السور ، وهو يستند على جانب من غرفة مربعة صوب الغرب .

والسلم الرابع تؤدي اليه الفتحة (٢٢) ، وهي الى الشمال من معبد اللات ، وبعد انعطاف تسعين درجة الى اليمين يتم الارتقاء شرقاً ، وعتباته غير مستظهرة كلها بل لحد سبعة منها . وكان توجد بالاصل فتحة الى خارج المعبد بعرض (١٫٣٥ م) اغلقت فيا بعد . واذا مادققنا في الجدار الفاصل نرى فيه سلماً ذا فتحة عالية لارتفاع نحو المتر والنصف عن مستوى الساحة ، كائنة بين الايوان الجنوبي لمعبد اللات ، على مسافة على مسافة (١١٫٥ م) ، والمدخل الايمن للمجموعة الشمالية . والسلم مقام في سمك الجدار . الذي عرضه (٢ م) في هذه المنطقة ، وقد بقي من السلم سبع عتبات يواجه الصاعد عبر الشمال ، ومن المحتمل انها كانت ترتفع لتصل الى اعلى معبد اللات .

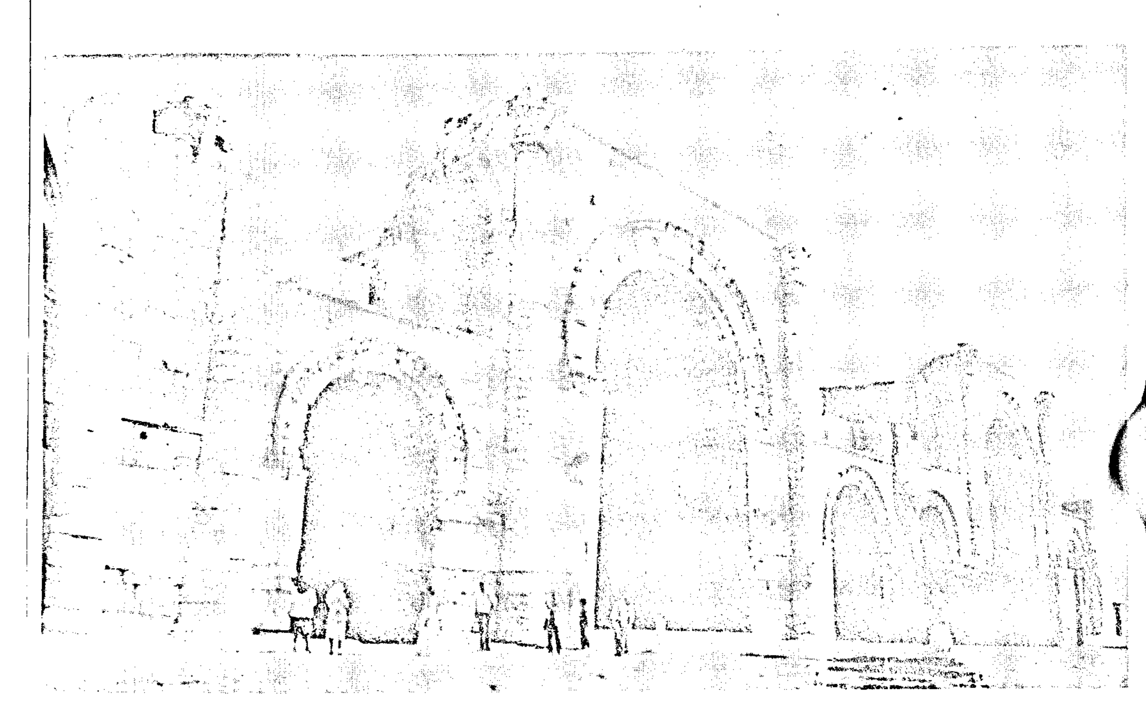
اما في الضلع الغربي فيوجد سلم واحد يقع خلف معبد السقاية ، عند الفتحة الرابعة - ابتداء من الجدار الفاصل ، وهي تجاه الشمال ، ويبلغ عرضها (٦٨ سم) وبعد الاطار (٩٠ سم) وهو عرض السلم ، الذي تبدأ اولى عتباته نحو المتر وبعد الارتفاع لتسع عتبات يأتي صحن مقاسة (٩٠ × ٩٤ سم) ثم بانحراف تسعين درجة يأتي يتحول السلم نحو الشرق ولثماني عتبات ، حيث يأتي صحن اخر مساحته متراً مربعاً ، يليه تحول اخر لاربع عتبات تجاه الشمال بعرض متر واحد ، تقريباً .



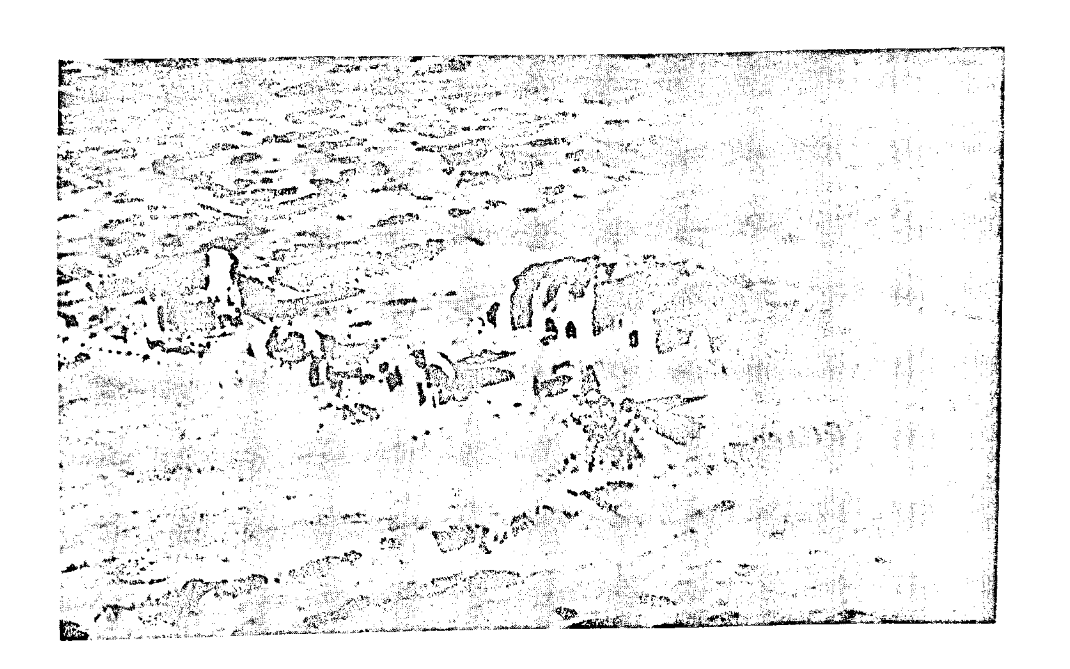
(لشكل - ٩١) - جانب من الأواوين الثمانية الشرقية والجدار الفاصل ومعبد مرن كما ظهر. من ساحة المعبد الكبير.



(الشكل - ٩١/أ) - الأواوين الثمانية الشرقية في صورة ملتقطة من فوق معبد التثليث



(الشكل ـ ٩١ / ب) ـ مجموعة الاواوين الشمالية الى اليمين والى اليسار المجموعة الجنوبية .



(الشكل ـ ٩٢) ـ المعبد الكبير كما ظهر في صورة جوية قبل الصيانة

و ـ بيوت الالهة في المعبد الكبير

سبقت الاشارة الى عدد من بيوت الالهة تطل على ساحة المعبد ، وهي بيت مرن ، اللات ، والسقاية . الا ان المعابد الاهم توجد بعد اجتياز الجدار الفاصل . وبخصوص بيوت الالهة ساتناول الكلام في عدد من النقاط . وكما سيمر بنا انه لكل من البيوت حرف عربي يطابق المقترح من بعثة والتر اندريه عند اجتياز احدى مداخل المجموعه الجنوبية في الجدار الفاصل نأتي الى فسحة كبيرة نشاهد منها عدداً من بيوت الالهة ، فالى يمين الداخل يوجد مبنى شيد على مصطبة يحتل القسم الامامي منها سلم الواجهة وسقيفته ذات اعمدة ، وهذا البناء هو (د) او شحيرو .[7] وامام البناء المذكور ، يسار الداخل ، يوجد بناء اخر (ج) يبدو انه كان مخصصاً لعبادة الراية « سميا »[8] ، وهو بثلاثة اواوين . اما امام الداخل فتوجد مجموعة ثلاثية من الاواوين سميت بالجنوبية واكبرها الاوسط الذي يقود الى بناء مربع هو اهم جزء في المعبد الكبير وكان مخصصاً لعبادة اله الشمس . والى جنب المجموعة الثلاثية المذكورة توجد اخرى تماثلها ويفصلها عنها جدار نصطلح على تسمية بالجدار الحافز يستمر من غرب معبد شحيرو وتخترقه باب رئيسية عرضها (٢٫٩٠ م) . وعند التمعن في الدعامة التي ينتهي اليها القسم الامامي للجدار يمكن القول بانه كان بارتفاع (١٤) مدماك .ثم يستمر هذا الجدار الى خلف المجموعتين ليتعامد على الضلع الغربي لسور المعبد وتخترقه باب كبيرة موازية لضلع الهيكل الشمالي ، عرضها (٢٫٩٠ م) . ويلي المجموعة الشمالية ايوانان آخران ، الاول تزين جدارية الجنوبي والغربي تماثيل عجول ، ونفهم من الاسم المنقوش على احدى احجار القوس ان بانيه هو السيد نصرو .. ويجاوز الايوان لمذكور اخر مشابهاً له ويشترك معه في غرفة مستعرضة في الخلف ويوصل لها بمدخلين واحد في نهاية كل من الايوانين .

اما جهة الجنوب فيوجد بنائي ثلاثي الاواوين هو البناء (أ) ، او كما سمي عند التنقيب فيه معبد التثليث (لاكتشاف ثلاث لوحات منحوته تمثل : سيدنا وسيدتنا وابن سيدينا في ظهر البناء .

مما يلاحظه المر امام معبد التثليث وخلف معبد الراية وجود منخفض مدرج في جزئية الغربي والشمالي بتدرجات غير منتظمة حالياً ، حدوده نحو (١٧ × ١٤ م)وعمقه نحو (٣ م) عن المستوي المحيط . امـا في الجـانب الشرقي القريب من الجـدار

الفاصل لساحة المعبد فيوجد جدار واطيءٌ ارتفاعه (٩٠ سم) عن المستوى الخارجي و (٧٠ سم) عن الداخلي ، ويتخذ هذا الجدار المؤلف من حجارة منتصبة على شكل قوس اما المسافة بين ركنيه المواجهتين للمنخفض (١٠٫٥٥ م) ، (الشكل ـ ١٤٤) . اما بعد الجدار عن الجدار الفاصل فهو (٧٠ سم) عند اقرب نقطة . وفي عام ١٩٦٨ عثر على دكة عليها كتابة متهرشه لوكان بالامكان قرأتها لامكن تحديد هوية البناء الذي لازلنا نجهل امره : فهل كان محل اجتماع مجلس المدينة او المملكة ، وفي اي عهد شيد ، ام انه كان محل مجلس لكهنة المعابد ؟ او هل كان يودي وظيفة طقوسية في الاحتفالات .

ان مانجهله في المنخفض المدرج هو ليس فقط الغاية التي انشأ من اجلها بل ماكان عليه من شكل ، لان من يتطلع حوله ، وخاصة في الجزئين الغربي والشمالي يرى احجاراً كثيرة ذات اشكال مختلفة وكذا احجامها مطروحة الى جنب بعضها . ومما يبدو ان عملية اصلاح لمبنى المنخفض كانت تأخذ دورها قبل سقوط المدينة ، وعلى اية حال ، ان اية دراسة لاتعطينا اي حل يفسر ماكان عليه المبنى او الترتيب الذي كانت عليه الاحجار من افاريز واعمدة من قطعة واحدة (الشكل ـ ١٤٤ م) واحجار اخرى .

التخطيط الارضي :

قبل الكلام عن خصائص التخطيط الارضي لبيوت الالهة ، اتناول توزيعها على رقعة ارض الساحة الامامية والفسحة الكائنة بين الجدار الفاصل والضلع الغربي للمعبد .

على اية حال اننا لانعلم الحدود الاولى للمعبد الكبير او التوسعات التالية للرقعة المجددة اول الامر . وكما هو واضح ان اختلاف اسلوب ترتيب الحجارة في منطقة المداخل الثلاثية الشرقية والمقابلة لها في الجدار الفاصل عن الجدران الاخرى في سور المعبد يدلنا على ان ساحة المعبد قد تغيرت من وقت لاخر ، او لربما تركت دون بناء لفترة ثم استؤنف العمل بها خلال مرحلة تالية .

لونظرنا الى خارطة المعبد الكبير نرى ان بيوت الالهة تقع خلف الجدار الفاصل باستثناء المبنى (ب) المخصص للالهة اللات ، والذي يبرز بمقدار (٨٫١٥ م) عن الجدار الفاصل من الداخل ، ويستمر امامه مطلا على الساحة اما المبنى (هـ) فتفصله عن الجدار الفاصل مساحة (٥٫٦٥ م) في المسافة الكائنة بين المجموعتين الشمالية والجنوبية من المداخل (الاشكال ـ ١١٠ ـ ١١٧) . وقرب الزاوية الجنوبية الغربية لرواقي الضلعين يوجد معبد مصان اطلق عليه معبد السقاية لوجود بئر وسط قاعته التي تواجه الشمال . اما خلف الجدار الفاصل فتوجد بيوت الالهة المشار اليها .

عند الدخول الى الفسحة الكائنة خلف الجدار الفاصل ، فان على المر ارتقاء عتبات في المجموعة الجنوبية لارتفاع مترين، وهذا الارتفاع هو لزيادة حرمة المنطقة المقدسة ، كما الى ان بيوت الالهة جميعاً مشيدة على مصاطب مرتفعة عن مستوى الفضاء المحيط .

تبلغ المسافة بين معبدي شحيرو والراية (٢٧ر٧٠ م) ، وبين الجدار الفاصل ولغاية المصطبة المشيدة عليها الاواوين المواجهة للشرق (٤٧ر٦٥ م) ، وبعد ارتقاء سبع عتبات فيها ناتي الى فسحة تمتد امام جميع الاواوين الثانية وبعرض (١٤ر٨٥ م) من اعلى عتبة والى واجهة الاواوين ، الا ان هذا العرض يقل امام الاواوين الثلاثة النهائية جهة الشمال اما خلف الاواوين المذكورة فتبلغ المسافة بينها والجدار الغربي للمعبد (٤١ر٦٠ م) ، في حين تبلغ (١٣ر٦٠ م) بين المعبد المربع والجدار المذكور . واذا ما اتينا الى المسافة بين جناح الاواوين الشرقية الشمالي والجدار الشمالي للمعبد الكبير فهي (٨٨ م) ، في حين بلغت المسافة بين ظهر معبد التثليث والجدار الجنوبي لسور المعبد ، عبر الرواق ، (١١ر١٧ م) .

ان المسافات المتباعدة بين بيوت الالهة المحيطة لتشير الى الاهتمام الكبير الذي اولاه الحضريون لمبانيهم ، لضمان سهولة الحركة والتنقل للمجموعات الزائرة لها سواء اوقات الاعياد او خلال الزيارات الاعتيادية . ومن الواضح ان المعمار استهدف ايضاً ان لاتكون الفسحة المشيدة عليها بيوت الالهة مكتظة بالمباني ، وبالتالي تشويه منظرها ، فمعبد اللات مثلاً ، لم يأخذ من الفسحة الداخلية خلف الجدار الفاصل الا قدراً يسيراً ، وجعل الملك سنطروق معظم البناء يبرز الى الساحة . كما راعى المهندسون انفتاح المباني نحو الخارج باتساع كاف يضمن تهوية واضاءة جيدين ولو القينا نظرة على التخطيط الارضي لبيوت الالهة في المعبد الكبير لامكن تتبع تطورها ، الى جانب مايمدنا به اسلوب البناء .

بين بيوت الالهة ، التي سبق ذكرها ، يوجد اثنان فقط مزودان باعمدة ، هما (هـ) و (د) . والاول هو المعول عليه لما احتواه من اعمدة كثيرة وردهة مستطيلة مساحتها (٧ر٦٨ × ٤ر٤٢ م) تطل فتحتها نحو الشرق وتشخص على مصطبة ارتفاعها (١ر٨ م) . ويحيط بالغرفة صفان من الأعمدة ، احدهما على الارض مباشرة والاخر فوق المصطبة . ولم يعمل الصفان بموجب طراز واحد ، بل الارضي منها ذو تاج مركب ،[٩] والذي على المصطبة بتاج ايوني . والاسلوب الثنائي هذا هو المسمى dipteral في العمارة الكلاسيكية ، الا ان بناء كل صف بمستوى مختلف غير معروف في الامثلة المعاصرة للحضر او السابقة ، كما انها دمجت طرازين مختلفين وهو امر غير مألوف في العمارة الكلاسيكية .

ان التخطيط الارضي ، واسلوب البناء ليشير ان الى ان هذا المبنى هو اقدم المعابد المعروفة في الحضر ، وربما يعود بمرحلته الاولى الى القرن الثاني ق ٠ م ، فقد لاقى من التعمير والاضافة على فترات .

اما البناء ان « شحيرو » و « الراية » فقد كانا اول الامر صالة واحدة ، ثم اضيفت لهما اجزاء اخرى في مراحل تالية .

بالنسبة الى معبد شحيرو نلاحظ انه يواجه الجنوب ، كما ان المصطبة الامامية المشيد عليها لاقت من الاضافات الشيءُ الكثير بدلالة المراحل الخمسة لبناء سلالم الواجهة ، التي غطت احداها البئر الكائن عند الركن الجنوبي الغربي ، وعلى الفسحة الامامية للمصطبة نرى اماكن ستة اعمدة . اما الصالة فهي بقياس (١١ر٥٠ × ٧ر٦٠ م) . ويمكن ان نلحظ في الواجهة وعند الضلعين الغربي والجنوبي ، من الخارج الاضافات العديدة . اما الغرف المبنية لصق الضلع الشرقي للصالة الرئيسية ، كالسلم والغرفتين الارضية وما فوقها ، فهي مضافة ، ويشير سمك الجدران الاول الى ان البناء اول الامر لم يكن مسقفاً بعقادة ، في معظم الاحتمالات ، بل بجملون على غرار معبد (هـ) . الا ان الوثوق بالقبو قد ادى الى تقوية الجدران والاضافة اليها .

اما المبنى (ج) ، فامره كمبنى شحيرو اول الامر ، صالة واحدة مساحتها (١٦ر٧٥ × ١٠ر٧٥ م) مشيدة على مصطبة واطئة بثلاث عتبات مساحتها (٢٣ × ١٠ م) في الا على ، اما عرض مدخل القاعة فهو ٦ر٨٠ م .

ان نظرة خلف المبنى السابق ترينا ان الاجزاء الثلاثة ليست على امتداد او مستوى واحد ، كما ان الحلية التي تحف بظهر الصالة الوسطى لاتستمر في ظهر الجناحين الاخرين . مما يؤكد امر اضافتها .

على الرغم من ان جزء من تقبية السقف ، في القاعة الوسطى ، باقيا (الشكل ـ ١٢٧) الا ان احتمال تسقيفها بعوارض خشبية في المرحلة الاول من الامور المحتملة . اي ان القبو لم يقم الا بعد تشييد الجناحين لسندها . ثم تحول البناء الى ايوان ثلاثي غير منتظم وتخلو واجهته من الاعمدة النصفية او المظهر المنسق .

اما اذا اتينا الى اهم المباني الدينية في المدينة عموماً والمعبد الكبير خاصة فيتمثل في المبينة بحسب طراز الايون الثلاثي المسمى بالحيري ، نسبة الى مملكة الحيرة العربية ، باستثناء الايوانين النهائيين جهة الشمال ضمن المجموعة الثانية من الاواوين لمواجهة للشرق (الشكل ـ ٩٧) مادام احدها يسند الاخر .

كما نعلم ان الايوان صالة مفتوحة من جانب واحد بكل اتساعها تقريباً يحد واجهتها قوس يقلل من الفتحة بعض الشيء لاعطاء مزيد من المنعة للسقف ، والذي يبدو ان اواوين الحضر كانت مفتوحة دون ابواب اول الامر ، الا انها اضيفت لها فيما بعد بدلالة الحفر والقطع الموجود في زخرفة الكتف في عمق الدعامة والقوس ، اذ لو لم يكن الامر كذلك لوقفت الزخرفة عند حد الواجهة ولما امتدت الى عمق الدعامة او الانعطاف تجاه الداخل ايضاً (الشكل - ١٥٤) . والذي يبدو ان الحاجة الى حماية الممتلكات التي حوتها الاواوين وزيادة في الحرمة الدينية كذلك للتقليل من التلوث بالاتربة ، ثم توفر المال والاخشاب ، في فترة لاحقة ، قد ادى الى اضافة الابواب ، التي كانت ضخمة بشكل واضح بدلالة اتساع الايوانين الرئيسين في المجموعتين الشمالية والجنوبية لعشرة امتار وارتفاعها لاربعة عشر متراً . وهناك امر اخر ، يبدو محتملاً ، ان الاواوين الضخمة ، باستثناء معبد اللات ، بنيت في عصر الاسياد ، اي قبل التوسع الفعلي للحضر الى مملكة وضمها لرقع ومجتمعات جديدة وتعرض الحضر الفعلي لتيار الصراع العالمي بعد غزو تراجان (١١٦ - ١١٧ م) قد جعل العرب يفكرون بحيطة اكثر في الحفاظ على ممتلكاتهم الدينية واخفاء امر بعضها ، فقد كان مافي الحضر من كنوز ماحفز الامبراطور سفيروس (١٩٨ م) ان يمني نفسه الاماني لان يكون اول الداخلين الى المدينة ليحصل عليها .(١٠)

على اية حال ، ان التخطيط الارضي للاواوين والمساحة الضخمة التي شغلتها الرئيسية منها جعلها تحتاج لجدران ضخمة واواوين ساندة ، ثم الى سقوف عالية . والملاحظ ان لجميع الاواوين في المعبد الكبير غرف جانبية يدخل منها اليها ، ولبعضها اجزاء ترتبط بنهايتها كالاوسط الجنوبي الذي يدخل منه الى المعبد الرابع ، والايوانان النهائيان اللذان يؤديان الى غرفة مستعرضة خلفها ، في حين لايحوي الايوان الاوسط الشمالي للات او التثليث مثل تلك الردهات .

على اية حال ان الكلام عن بيوت الالهة في المعبد الكبير سوف يكتمل عند الحديث عن التسقف والزخرفة وكذا مارتبط بالايوان والمعبد الرابع .

سلالم ابنية المعبد الكبير

مرت بنا نماذج لسلالم سور المعبد وبغية اعطاء فكرة اكثر وضوحاً عن هذا العنصر المهم يكون تناولها ضمن مباني المعبد نفسها في بيوت الالهة من الامور المكملة لما تم تناوله

توجد في بيوت الهة المعبد الكبير عدد من السلالم يمكن ان نصنفها الى قسمين :

أ - التي تبدأ من الارض .

ب - المشيدة فوق المباني .

اما النوع الاول فتراه في المباني : -

١ - شحيرو .
٢ - الراية .
٣ - الاواوين الثانية .
٤ - السقاية .
٥ - التثليث .
٦ - المعبد او الهيكل المربع .

١ - يقع مدخل سلم شحيرو على بعد (٦٠ سم) منه نهاية دعامة قوس الدخول اليمنى ، وهو بعرض (٦٠ سم) وارتفاع (٧٣ر١ م) . وبعد اجتيازه ناتي الى فسحة طولها (٩٠ سم) ، ويضطر من يريد ارتقاء العتبات ان ينحرف بزاوية قائمة صوب الجنوب وفيه ثلاث عشرة عتبة - ويسقف هذه الجزء بلاطات مدرجة . وتمثل اخر العتبات صحناً يتحول عنده الاتجاه بزاوية قائمة وهو بطول (٣٥ر١ م). وعند هذا المكان توجد نافذة تخترق الواجهة بشريط ضيق الا انها من الداخل تكون ذات شكل مستطيل (٩٠ × ٣٦ سم) . ثم ياتي تحول اخر جهة الشمال حيث توجد خمس عتبات ثم يتعامد مر السلم مع اخر باربع عتبات تجاه الغرب ، ثم يغير السلم اتجاهه اخرى تجاه الجنوب وبخمس عتبات . بعدها تجاه الغرب باربع عتبات ليتم الارتقاء للسطح الحالي وبعد اجتياز فسحة لمسافة متر واحد نجاة الشمال ياتي تحول نحول القرب باربع عتبات ، ويبدو ان العتبات كانت تستمر عابرة فوق قوس الواجهة لتتصل باعلى سطح البناء وربما السقفية الغربية.

٢ - اما سلم معبد الراية فوجود في الايوان الجانح الشرقي في ضلعه الايسر ولايرى السلم من الواجهة لان معظم عتباته في عمق جدار الغرفة التالية (الشكل - ١٣٤) .

٣ - في ثلاثة من الاواوين الجانحة ، ضمن المجموعة الثانية ، توجد سلالم ارضية الى جانب سلم خارجي ، هو فريد في نوعه ، على الضلع الشمالي للمجموعة خلف الجناح الممتد للايوان النهائي .

اما سلم الايوان الايسر الجنوبي ففتحته تجاه الشرق يسار الباب المؤدية للغرفة التالية (الشكل - ٩٧) . وتبعد (٨٢ سم) عن الضلع الجنوبي للايوان ، وهي بعرض (٧١ سم)

وارتفاع (١٫٧٥ م) بعدها تاتي فسحة عرضها (٧٦ سم) يرتفع سقفها (١٫٩٤ م) . ويضطر الصاعد ان ينحرف عن خط دخوله زاوية قائمة ، وفي هذا الجزء توجد سبع عتبات تجاه الجنوب ، والاخيرة مربعة وبمثابة صحن للتحول نحو الشرق . اما سقف الجزء الاول فمتدرج الا ان بعض البلاطات قطعت مائلة زيادة في الارتفاع . اما القسم الثاني من السلم ، نحو الشرق ، فبسبع وعشرين عتبة يظللها سقف منحدر .

اما اذا اتينا المجموعة الشمالية ففي الايسر والايمن فيها سلم . وفي الاول حالة لانعهدها في السلم السابق ، وهي ان بدايته مرتفعة لمتر واحد عن مستوى الارضية في الجدار الجنوبي . وفي محل السلم لونظرنا الى السقف نرى انه بمستويين وقد تم ملأ المسافة التي كان يحتلها الجدار باحجار (الشكل ـ ١٧٣) وضعت لتوصل بين سقفي الايوان والغرفة التي كانت خلفها فاضيفت اليه . وفي القسم الاول من السلم توجد ثماني عتبات وسقفها مقطوع بشكل مائل (الشكل ـ ١٦٦) وعند التحول تجاه الشرق توجد (٢٧) عتبة فوقها سقف منحدر بمستويين عن طريق زيادة انحدار السقف . ومن الواضح ان ذلك عمل لتلافي الزيادة الحاصلة في الارتفاع عند ارتقاء العتبات .

اما السلم الكائن في المربين الايوان الايمن والغرفة التالية فمدخله حالياً يقع يسار الداخل ويرتفع (٨٦ سم) عن الارضية . وهذا الامر يشير الى ان الممر فتح فيا بعد مادعا الى قطع امتداد السلم .

وعند الدخول تجاه الجنوب ناتي الى احد عشر عتبة يضللها سقف متدرج بثلاثة تدرجات تغطي ست عتبات ، ثم يستمر السقف منحدراً الى بداية الصحن الذي يكون عنده السقف موازياً الافق ، ويتحول عنده اتجاه السلم نحو الشرق .

٤ ـ في معبد السقاية توجد ثلاثة سلالم تختلف عما عهدناه في الامثلة الاخرى . ففي جناحي الواجهة يوجد سلمان كل منهما موازي لضلع خارجي للمعبد (الشرقي و الغربي) بامتداد (٤٫٢٨ م) من حافة السلم والى نهاية الجناح وارتفاع العتبات الثلاث عشرة المصانة نحو مترين ونصف . ويتم الارتقاء تجاه الشمال ، اي بوضع متعامد والجناح بعكس السلم المكشوف الارضي جهة الشمال في المجموعة الثانية (الشكل ـ ٩٧) . وكل من تلك العتبات بامتداد متر واحد . وكما للمعبد جناحان اماميان يوجد جناحان خلفيان ، والذي في جهة الغرب يخترقه سلم ، ويبلغ سمك الجناح (٢٫١٧ م) وفتحة السلم (٧٠ سم) ، (الشكل ـ ١١٦) .

٥ ـ اما سلم التثليث فيوجد في الضلع النهائي للايوان الجانح تجاه الشرق و تبلغ فتحة دخول السلم (١٫٠٦ م) وارتفاعها متران . اما صحن الدخول فعرضه (١٫٢٦ م) .

مسقف بحجارتين معترضين وبمستويين . وبعد الانعطاف بزاوية قائمة توجد العتبات في عمق الجدار . ولعشرين عتبة يتغير الاتجاه نحو الشمال ليوصل الى السطح .

٦ ـ وسلم الهيكل موجود في الضلع الجنوبي وفتحته نحو الخارج ، وقد بني مغلقاً في عمق الجدار الجنوبي . وقبل التنقيب تصور الالمان انه مفتوح من الداخل ، ويرى الاستاذ سفر ان السلم كان يستخدمه الزوار للصعود الى سطح الهيكل المربع . وهذا السلم مصان بخمسين عتبة .

ب ـ السلالم العليا : ـ

فوق الاواوين الجانحة وامتداداتها في المجموعة الثانية توجد سلالم ذات تشكيلات جديرة بالكلام عنها .

اما السلم الكائن فوق الفناء العلوي للايوان الايسر الجنوبي (١١) فهو مكشوف ، والقسم الاول منه خمس عتبات ارتفاعها (١٫١٧ م) بوضع يتعامد على الضلع الغربي للفناء ، ويبرز عنه (٢٫٥ م) ويقع الى يمين الداخل للردهة (١٢) . ثم ياتي صحن مكون من اربع احجار تتعامد على السابقة ، وهي بمثابة تحول للصعود تجاه الشمال . هناك ثلاث عتبات معلقة تتعامد على الجدار الغربي ، واحدة منها باقية في مكانها عرضها (٦٥ سم) ، وارتفاعها (٢٥ سم) و كان في هذا الضلع عشرة عتبات ترتفع العليا منها متران عن مستوى الارضية . ثم تاتي تحويلة اخرى تجاه الغرب وباب وعتبات نرى منها ستاً ، وكان السلم يمتد ليرتفع الى اعلى الايوان الاوسط الجنوبي اذ يمتد فوق القوس الاول للغرفة (١٢) والقوسين للغرفة (١٣) وهي بعرض مترين شيدت لتحمل السلم والسقف معاً (الشكل ـ ٣٣١) .

اما فوق الايوان الايسر الشمالي وامتداده فيوجد سلمان الاقرب الى الواجهة منهما على جانب كبير من الاهمية ، لانه مثال فريد في شكله واتجاهاته (الشكل ـ ٣٣٤) . يكون اتجاه الصعود في المرحلة الاولى كل خمس عتبات بامتداد (١٫٣٥ م) وعرض (٩٣ سم) ، وهذا الجزء يبعد (٦٨ سم) عن الضلع الجنوبي للايوان الاوسط . وترتفع العتبات الخمس (١٫١٧ م) وهي بمثابة صحن للتحول نحو الشمال ، تليها ثلاث عتبات ، ثم يأتي صحن اخر (٨٥ × ٨٣ سم) ليتم التحول تجاه الشرق بسبع عتبات ، وكل منها بامتداد (٨٣ سم) وتبرز (٣٠ سم) عن جدار الايوان .

والملاحظ ان اربعاً من العتبات المذكورة كاملة وفي محلها وثلاث منها ناقصة وبعد

العتبات السبع يحدث تحول بزاوية قائمة نحو مدخل في جدار الايوان يسار الصاعد . وعند الولوج في المدخل نضطر الى الاتجاه غرباً للصعود على عتبات خمس منها باقية الى الان . الا ان الصاعد قد يستمر تجاه الشرق قبل الدخول عبر المدخل السابق ، اي ان هناك مفترقين في هذه النقطة . وعند الاتجاه شرقاً توجد مسافة مستقيمة لنحو مترين يلي ذلك ثلاث عتبات مقامة على بروزات جدار الايوان ، لم يبق منها الا القيل . الا انه يوجد ممشى قبل الانعطاف في الجزء الاخير من السلم ، ثم يستمر المشى لينعطف خلف واجهة قوس الايوان الشمالي الاوسط .

سور المعبد في حارة بيوت الالهة الرئيسية : -

يشمل الكلام عن هذا الموضوع الاضلاع الثلاثة : الغربي ، شمالي والجنوبي ، وهي تمثل الاجزاء المستمرة لسور المعبد الكلي الذي يفضله الجدار الفاصل.

أما الاروقة فهي في الضلعين الشمالي والجنوبي ، فالاول منها يحوي نحو عشرين دعامة ، في رواق عرضه (٤٠ ر ٢٦) ـ لايزال بعض أحجار اقواسها ملقى على الارض. وقرب الجدار الفاصل يوجد ايوان مقام على هذا الضلع عرضة (٩ ر ٩ م) في الواجهة وعمق (٦ ر ١٢ م) ، مما يشير الى ان واجهته كانت مزدانه بقوس الاحجار التي عثر عليها عند الايوان .

أما الرواق الغربي فيمتد من بداية الجدار الفاصل وينتهي بالغربي . وارضية الرواق تتميز بوجود ثلاثة تدرجات عند الواجهة ، ويبلغ عرضها (٨٥ ر ٥ م) . وبعد تسع دعامات ياتي رواق من الاعمدة . وعند الزاوية الجنوبية الشرقية لانزال نرى أجزاء من اقواس الدعامات ملقاة على الارض

آمام المداخل المهمة الى حارة المعابد الرئيسية ، عدا ما في الجدار الفاصل فيوجد مدخل في الضلع الشمالي عرضه (٢ ر ٣ م ٩ وفي الضلع الغربي مدخلان فيهما برجان الى كل جانب واحد خلف امتداد الجناح الشمالي للأواوين المواجهة للشرق عرضه (٤ ر ٣٣) ، وفي حين يبلغ العرض بين البرجين (٤٠ ر ٥٢٥ م) . أما المدخل الغربي الثاني الرئيسي فيقع امام المعبد الرابع الكائن عبر الشارع بعرض المدخل السابق . وفي الضلع الجنوبي ياتي مدخل كبير بعد آخر دعامة في الرواق عرضة (٣ ر٣٢٣ م) . على ركنه الغربي اجزاء لقوس متهرش فيه تدرجات ثلاثة ، كما توجد حلية عند الكتف المقام عليه القوس قوامها تقويرة وربع شمعة واضافة الى ذلك توجد حلية فوق مستوى حلية الكتف

بصفين الحجارة وكانت تستمر على كل جدران الرواق ، على الرغم من انه لم يبق منها الا القليل .

اما سلالم السور في حارة المعابد ففي الضلع الشمالي يوجد سلم واحد مبني في عمق الجدار ، يضطر الصاعد فيه ان ينحرف بتسعين درجة نحو الشرق اما الضلع الغربي فيحوي سلمين احدهما مكشوف ، هو الموجود خلف الردهات التي تلي الإيوان الايمن في المجموعة الشمالية . ويختلف السلم في ترتيب عتباته عن السلالم الاخرى الارضية في المعبد فهو بموازاة امتداد الجدار ويرتفع الى الاعلى باتجاه شمالاً والجدار الماسك للعتبات هو يسار الصاعد ، اي ان الجهة الاخرى للعتبات سائبة ، والعتبتان الاوليتان كاملتان في مكانيهما ، والست الاخرى بقي منها ثلثيها تقريباً لتعرض الجزء السائب منها للكسر . ومما نراه في العتبتين الاولى والثانية اخدوداً يمتد على طول كل منها عرضه (٥ سم) .

ويبدو ان تجنب استعمال هذا النوع من السلالم داخل المعبد الكبير يعود لاسباب امنية ، ومادامت هذه المنطقة من المعبد الكبير محروسة اكثر من غيرها لذلك لم يكن هناك مامنع من اقامته . اما السلم الثاني فهو يسار الداخل عبر المدخل الغربي امام المعبد الرابع ، ويفصله عنه غرفة مربعة تقريباً .

اما السلم فهو متجه بفتحته الى الشرق والصعود تجاه الغرب ، اي انه متعامد على الجدار ، وهو بتسع عشرة عتبة ، الاولى تبعد متراً واحد عن اطار الدخول البالغ (٧٤ سم) في عرضه .

ويظلل السلم سقف يكون متوازياً مع الارض لمسافة متر واحد ، ثم يرتفع (٣٥ سم) ، بعدها ينحدر باربعة صفوف من الحجر بمقسط متر واحد والاتفاع ٨٣ر١ م في اعلاه عن مستوى المسقط ، ياتي بعدها نصف متر يوازي الارض ، ثم يرتفع زهاء متر ونصف ضمن الاضافات المتأخرة الرديئة .

هوامش الفصل السابع

١ - سفر ومحمد علي الحضر . ، ص ٣٢٧ .

٢ - وكان الاستاذ سفر اول من صحح التسمية . يراجع : سفر ؛ « كتابات الحضر » ، سومر م ٧ ، ١٩٥١ ، ص ١٧١ ، حاشية (٤) .

٣ - الشمس ؛ الحضر ، ص ٣٣ .

٤ - لايزال الزائر لقصر سنحاريب في نينوى الى اليوم يشاهد أجزاء من ارضيات فيها الزخرفة المذكورة . كما ويوجد جزء من الزخرفة في احدى القاعات الاشورية في المتحف العراقي من دور شروكين .

٥ - يراجع موضوع الضيزن في مادة تاريخ الحضر .

٦ - وهما مسعود بن مودود وابنه ارسلان شاه .

الاولى : أمر بعمله العبد الفقير الى رحمه ربه الملك العادل عز الدين مسعودي بن مودود بن زنكي بن أقسنقر وهو يرجو عفو الله ورحمة وذلك في سنة ست وثمانين وخمسمائة

اما الثانية : امر بعمله العبد الفقير الى رحمة ربه الملك العادل نور الدين ارسلان شاه بن مسعود بن مودود بن زنكي بن أقسنقر وهو يرجو رحمة وعفوه وذلك في سنة اثنين وتسعين وخمسمائه .

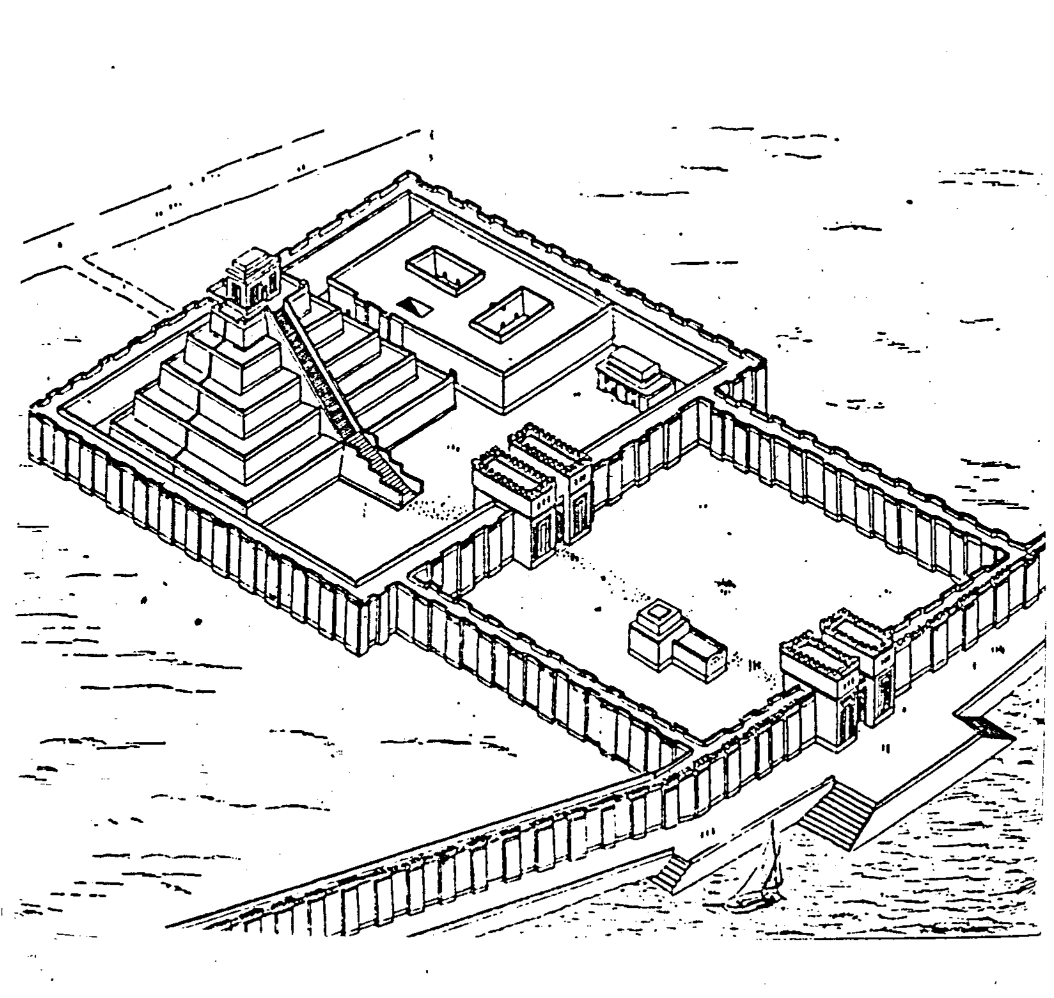
٧ - وهو اله وقد ورد اسمه بصيغة شحرو ايضاً .

٨ - يراجع الفصل الديني .

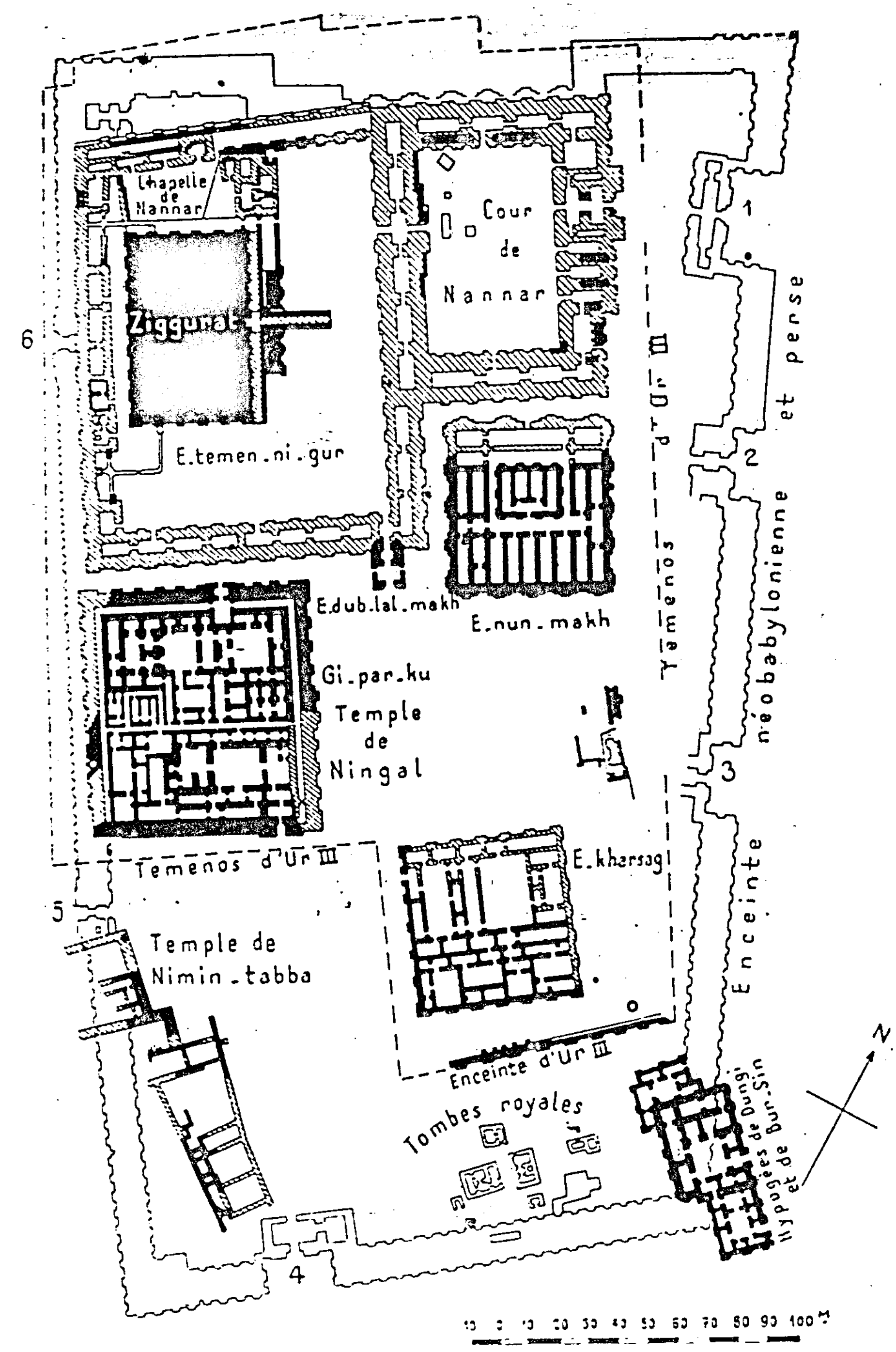
٩ - التاج المركب هو مزيج من الكورنثي بصفين من اوراق الاكانتوس والايوني .

١٠ - يراجع تاريخ الحضر .

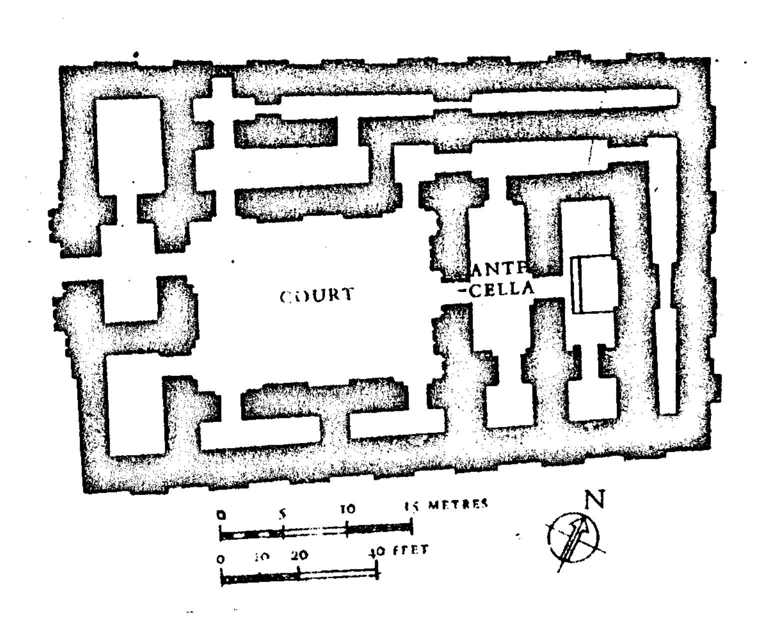
(الشكل - ٩٣) - اعادة تصميم تصوري للمعبد الكبير كما رسمته البعثة الالمانية .



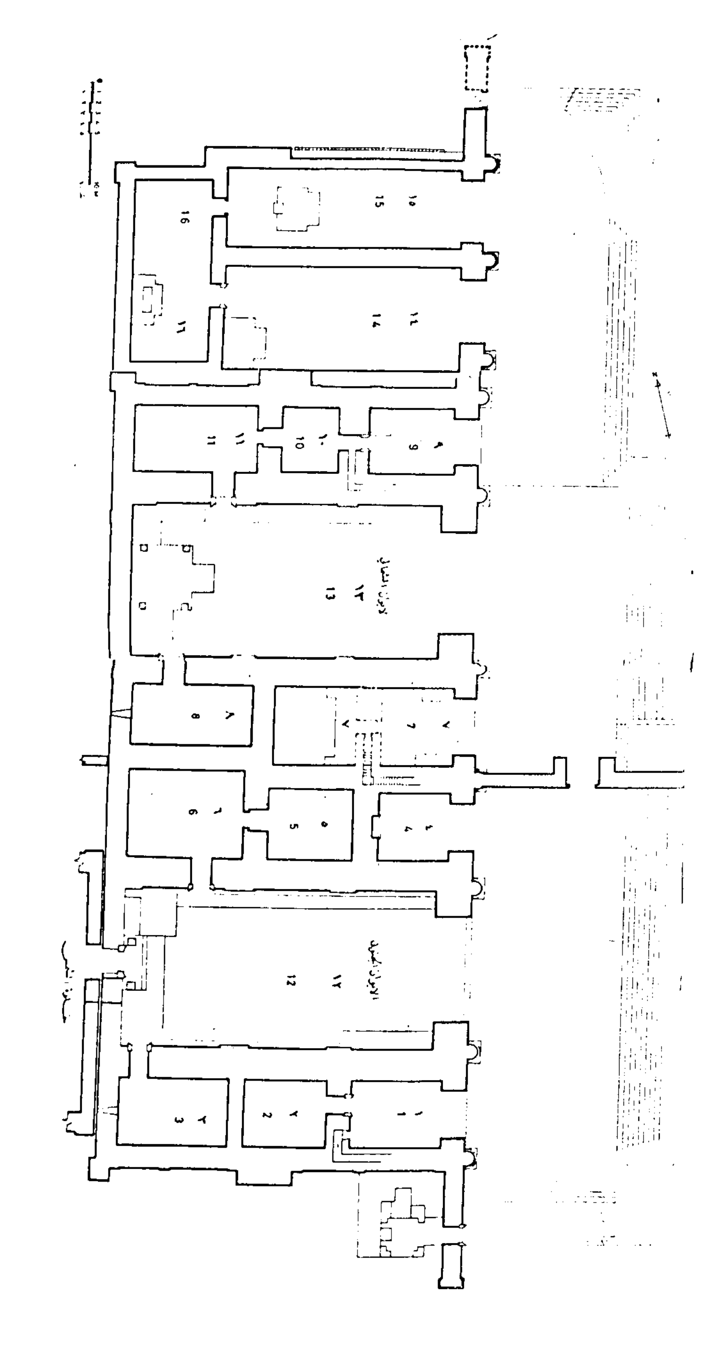
(الشكل - ٩٤) - زقورة مدينة نفر ويلاحظ الفضاء امام الزقورة وساحة المعبد بما يشابه المعبد الكبير .



(الشكل - ٩٥) - حارة المعابد في مدينة اور . وتلاحظ الزقورة والفضاء المرتبط بها والساحة الامامية .

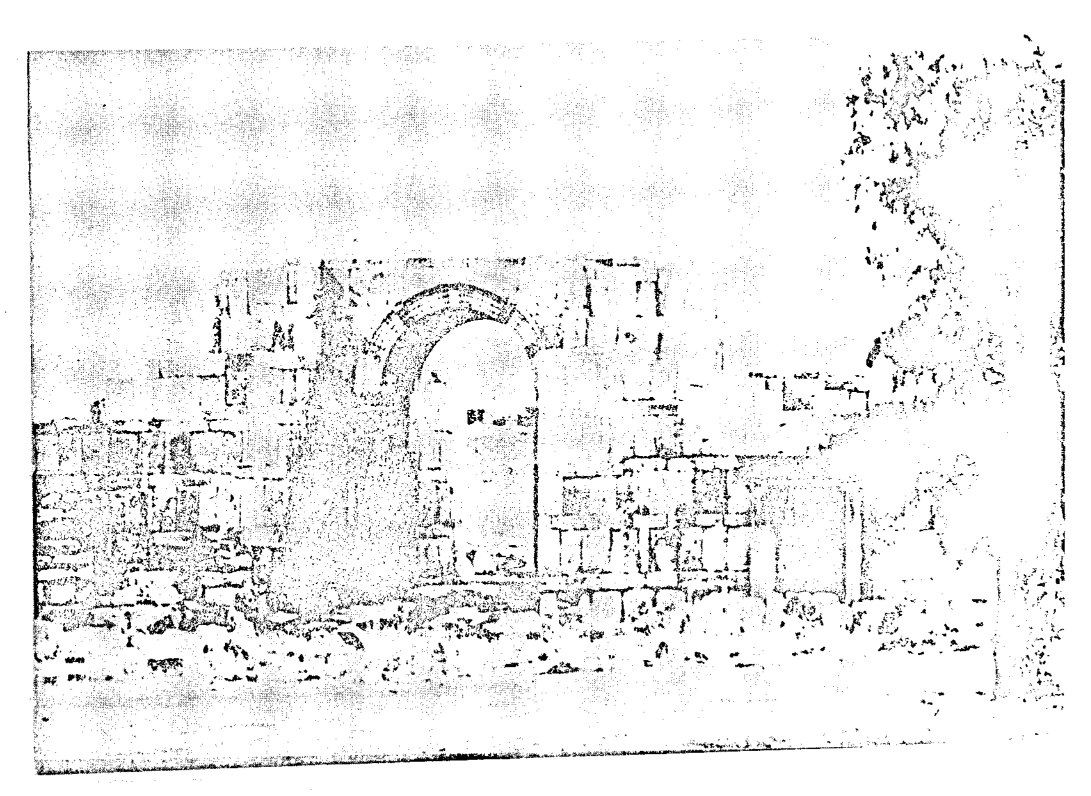


(الشكل - ٩٦) - خارطة معبد نن ماخ في بابل . لاحظ الممر المحيط بالغرفة المقدسة ، مفتوحاً باتجاهين .

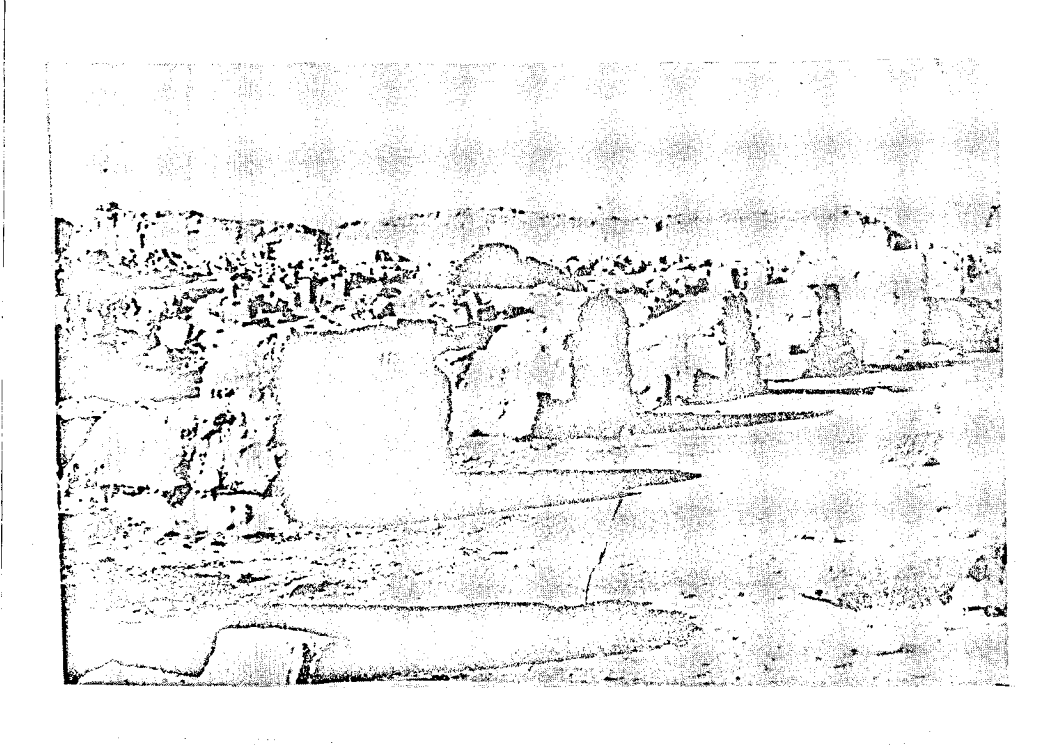


(الشكل - ٩٧) - مجموعة الاواوين الثمانية

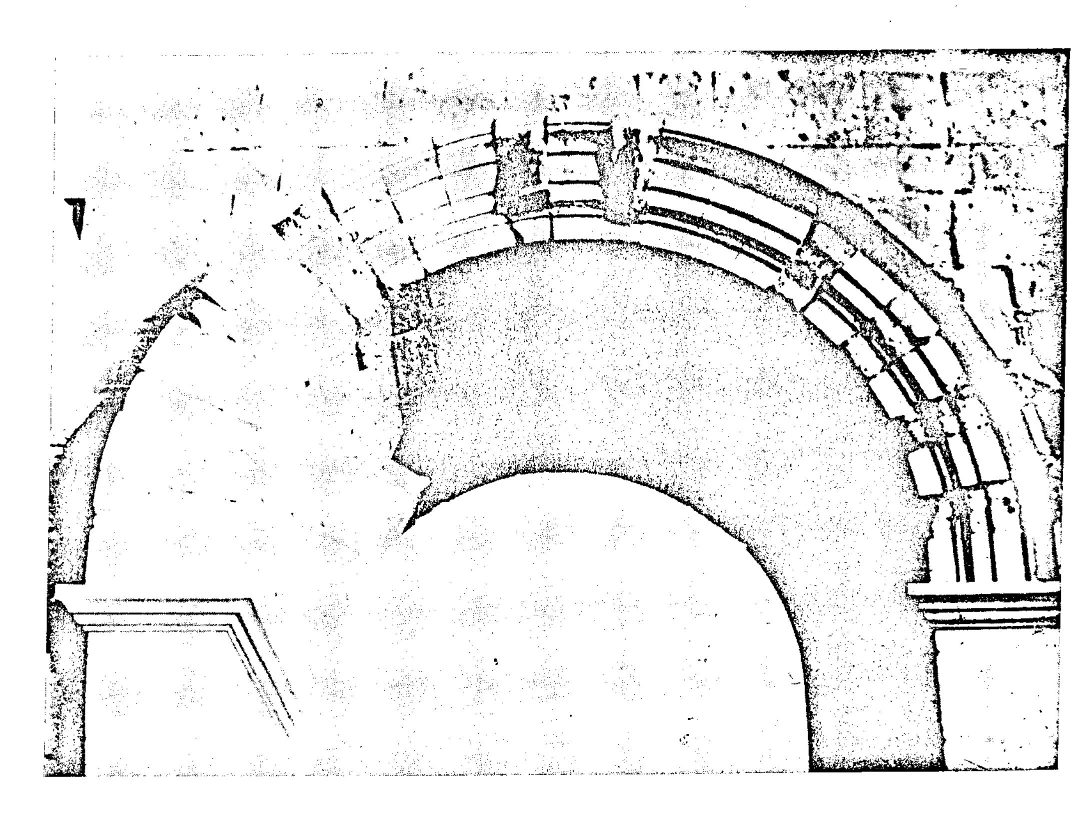
(عن : مدينة الشمس)



(الشكل - ٩٨) - المدخل الاوسط في الجانب الشرقي من سور المعبد من ثلاثة مداخل تشكل مجموعة واحدة .

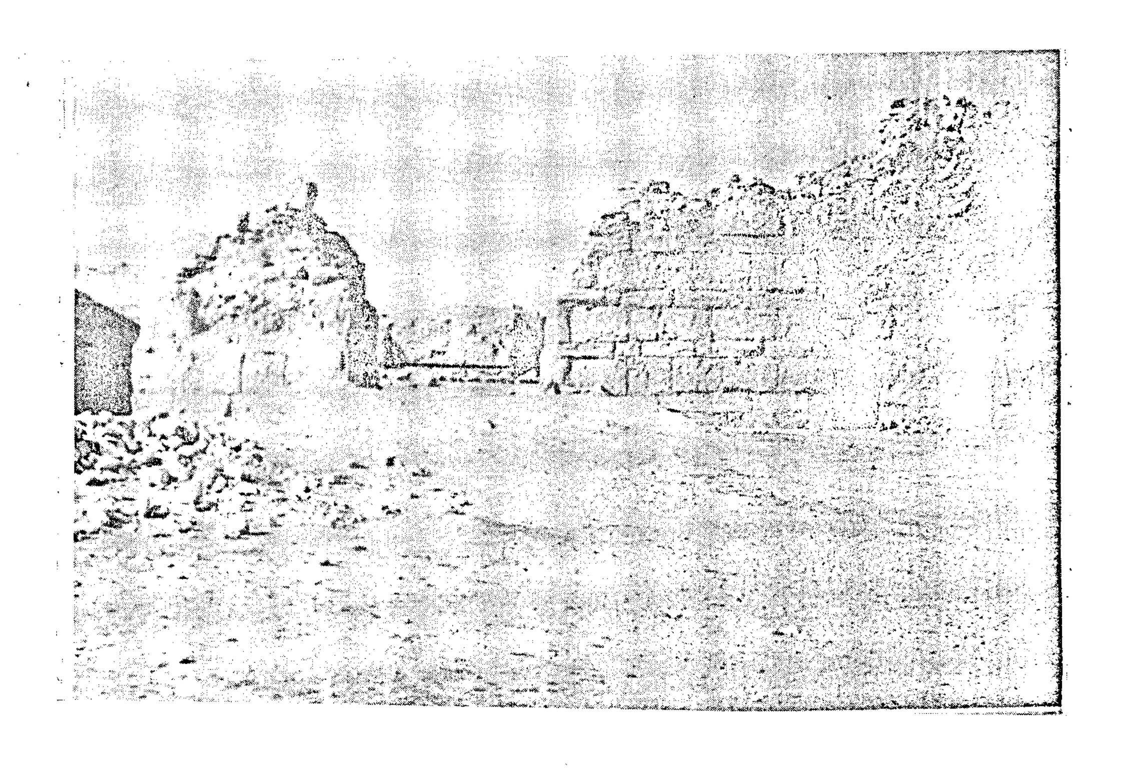


(الشكل - ٩٩) - دعامات رواق عند المدخل الكائن في الضلع الشرقي لسور المعبد جهة الشمال .

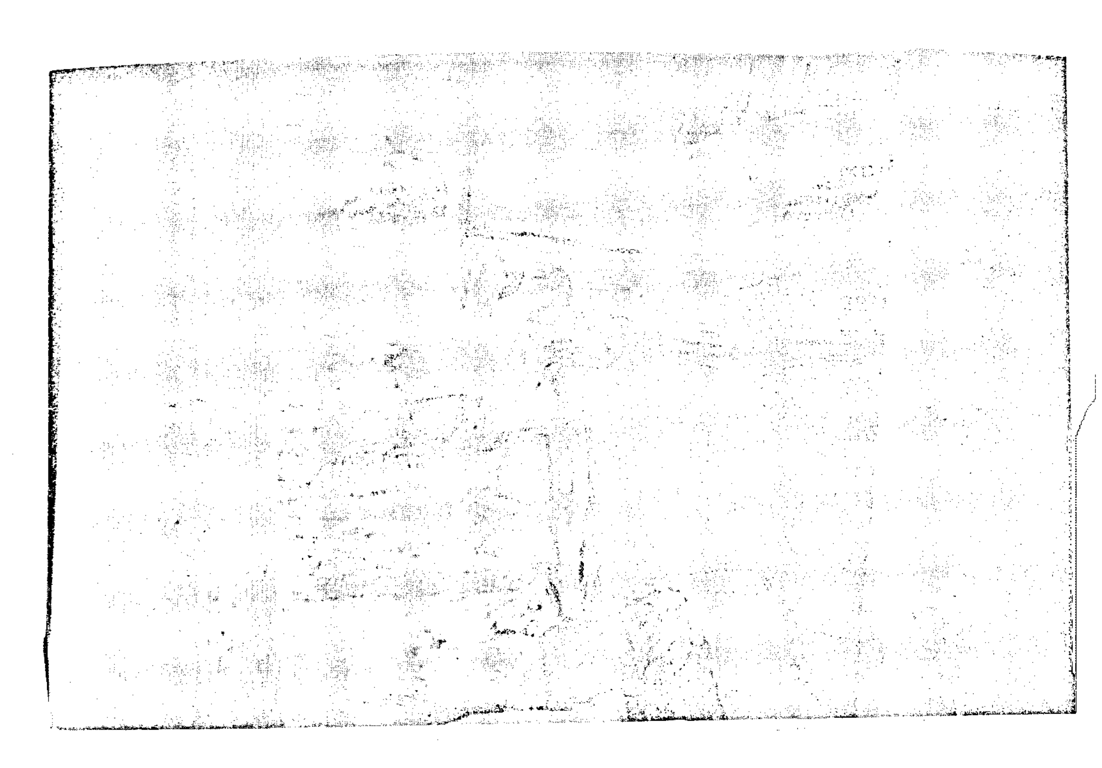


(الشكل - ١٠٠) - قوس البوابة الشرقية جهة الشمال من الداخل .

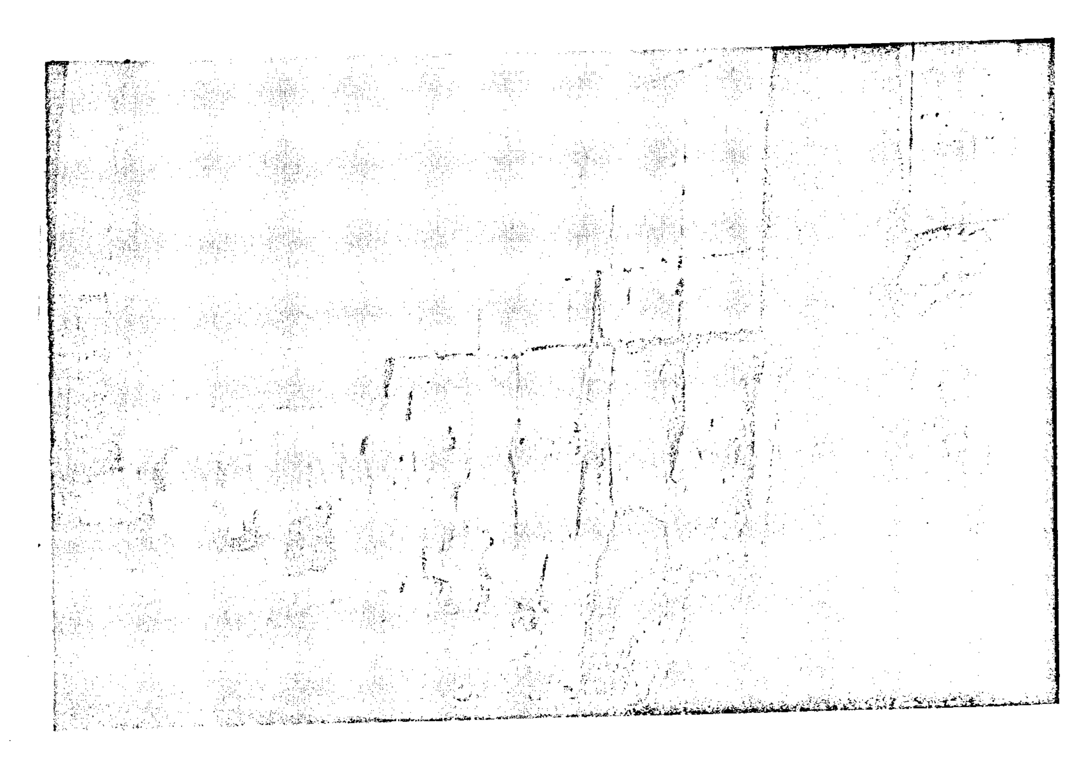
(الشكل - ١٠١) المدخل الأوسط في المجموعة الثلاثية عبر الجدار الشرقي في معبد المعبد .



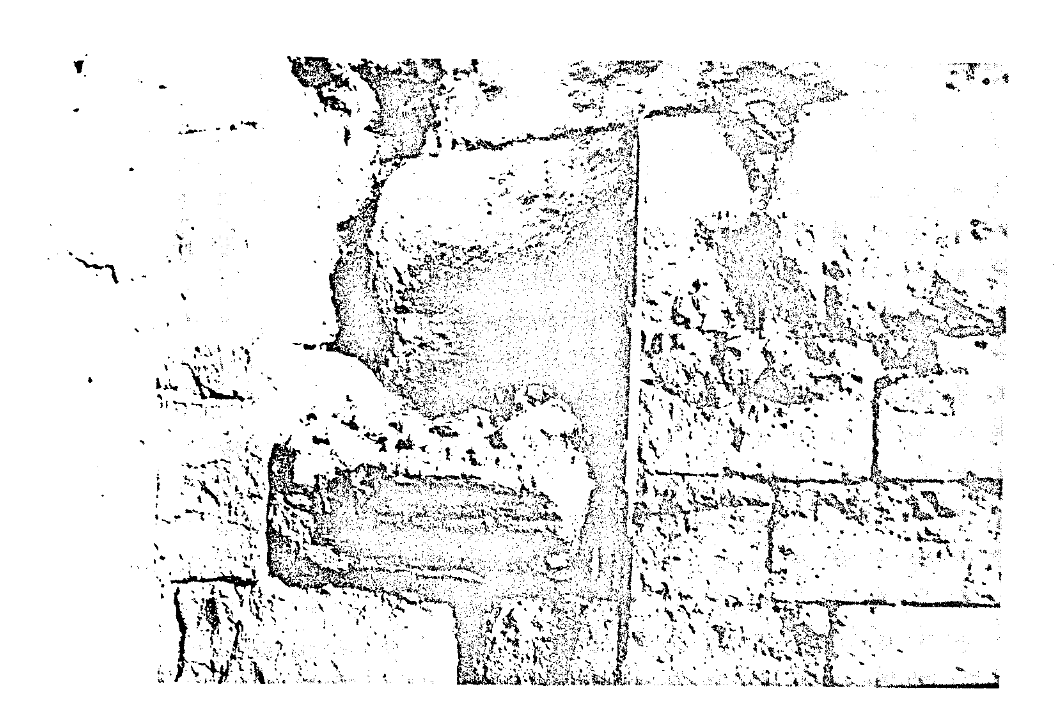
(الشكل - ١٠٢) - المدخل الغربي في سور المعبد الكبير من الداخل في الجزء الكائن خلف المعبد المربع .



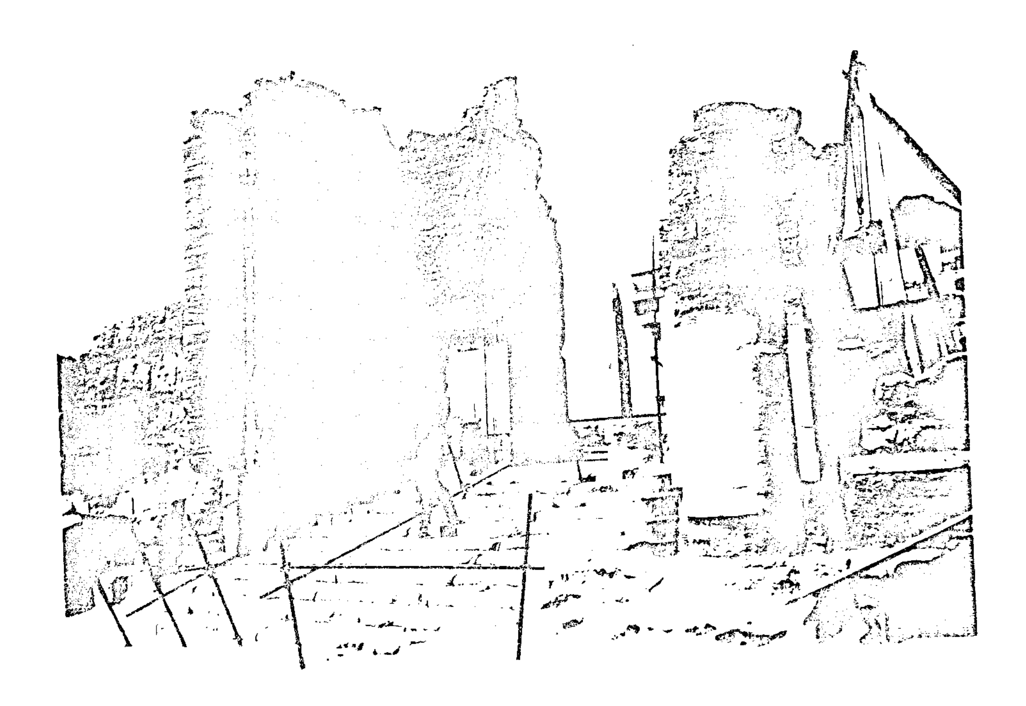
(الشكل - ١٠٣) الجدار المبني امام مجموعة المداخل الجنوبية عبر الجدار الفاصل وتخترقه باب .



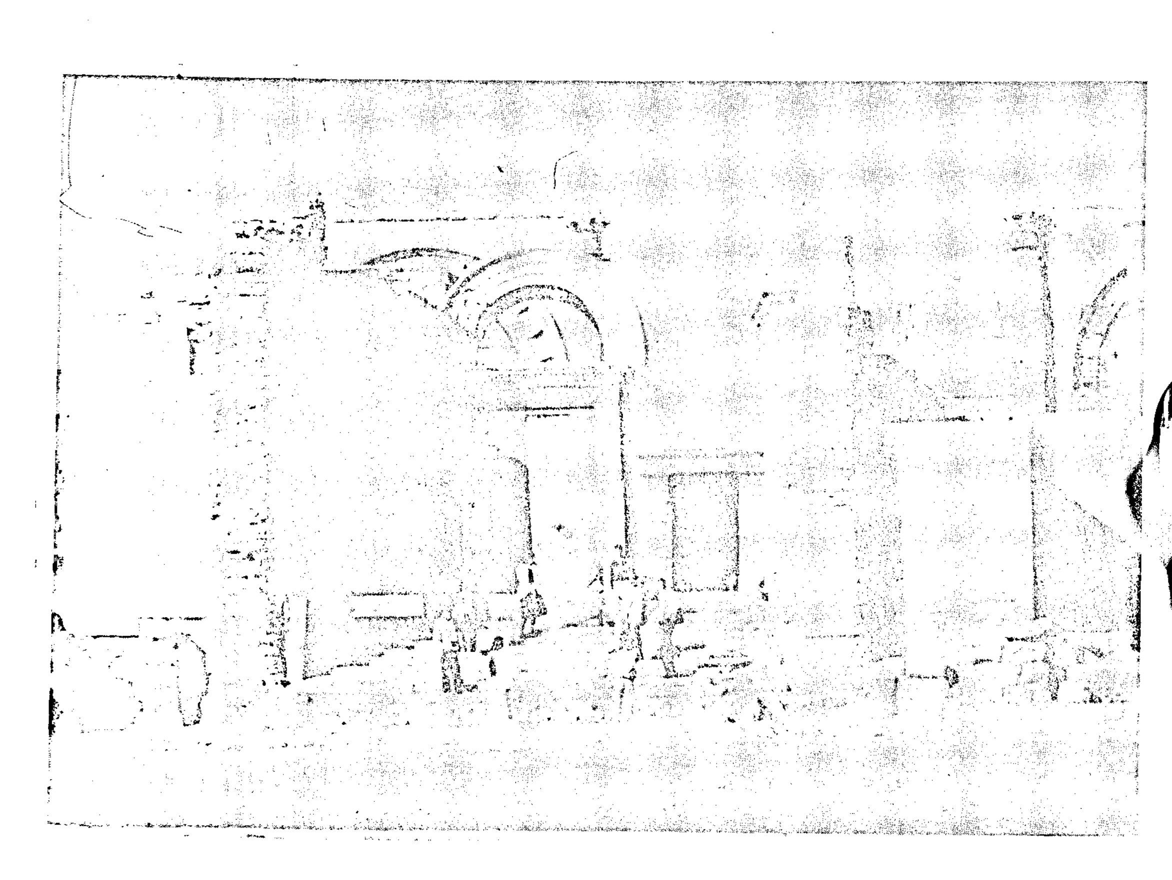
(الشكل - ١٠٤) جانب من الجدار الفاصل خلف معبد مرن وهو مبني بالاورثو ستاد من النوع الاقدم .



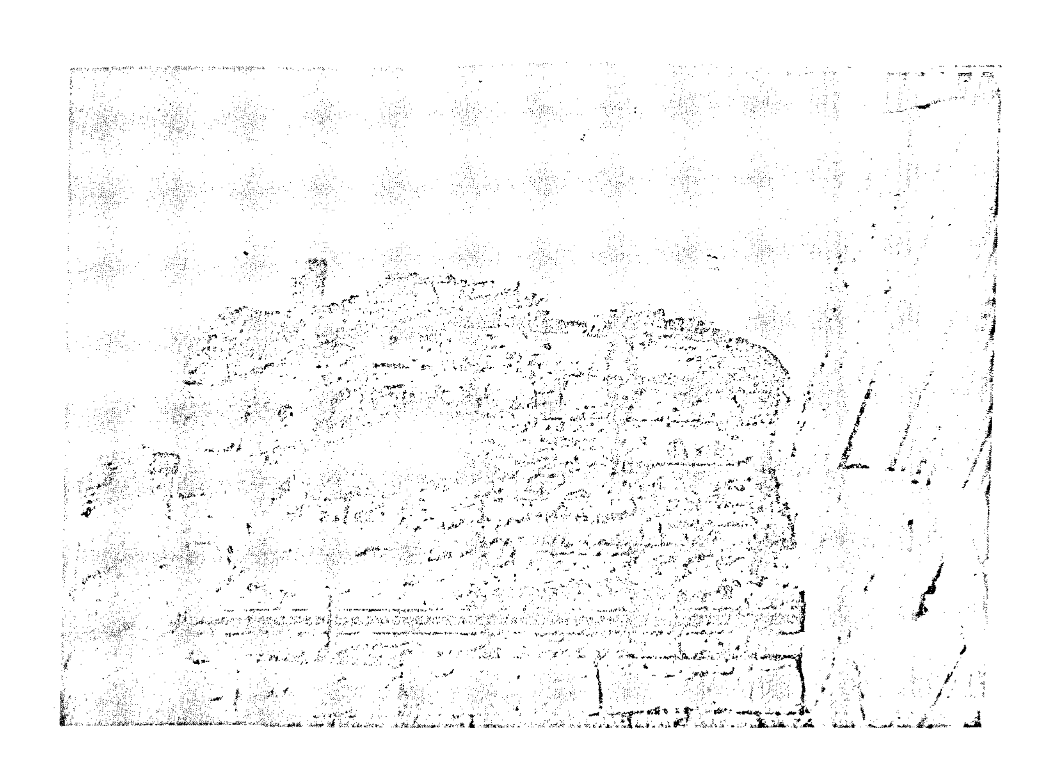
(الشكل - ١٠٥) - كوة اسفلها حلية في الضلع الشمالي لسور المعبد في الايوان الكائن بين القبرين الثاني والثالث في الضلع .



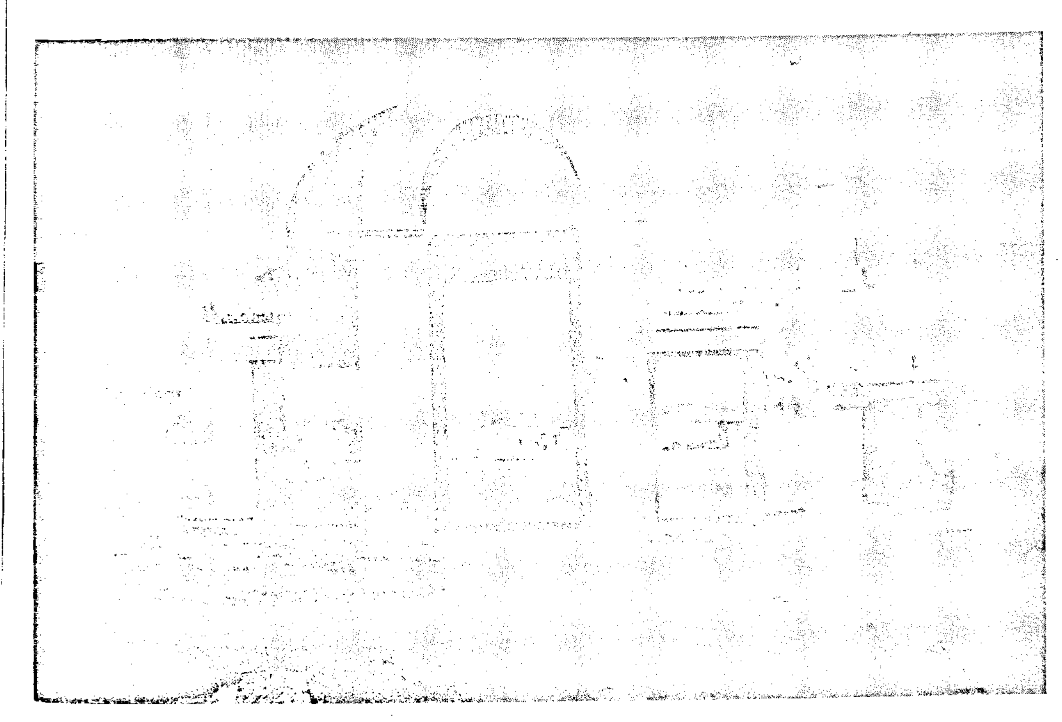
(الشكل - ١٠٦) - البوابة الجنوبية عبر الجدار الفاصل قبل اكتمال صيانتها .



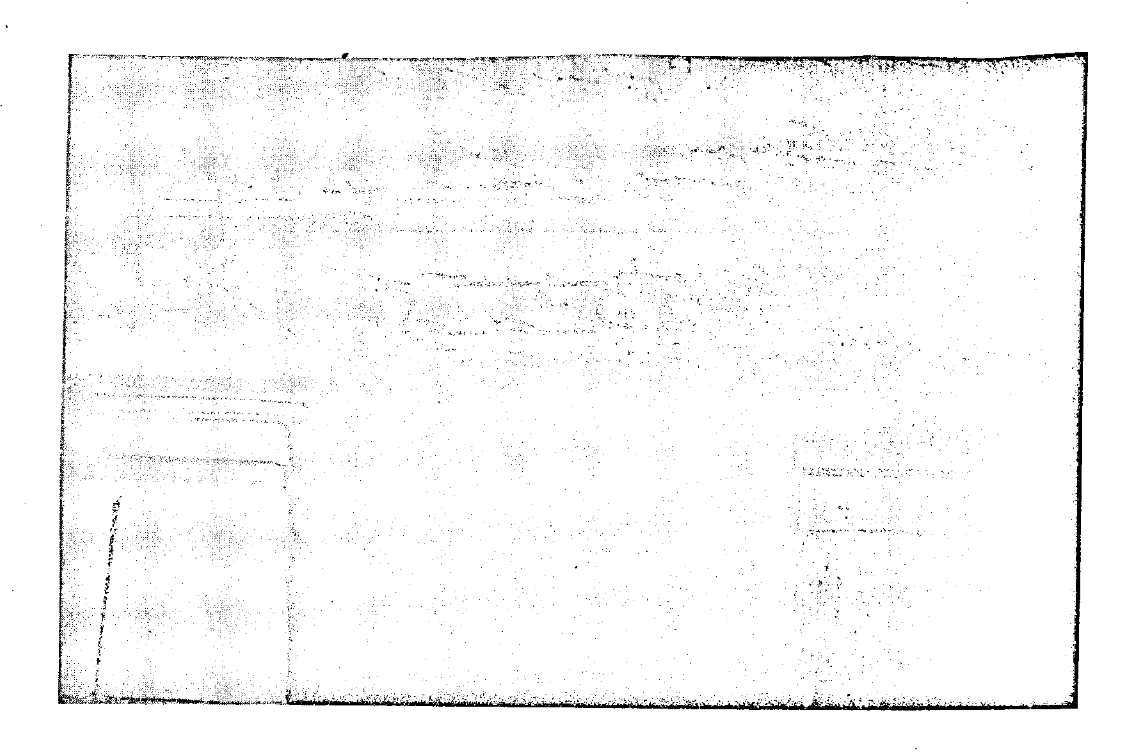
(الشكل - ١٠٧) - مجموعة المداخل الجنوبية في الجدار الفاصل .



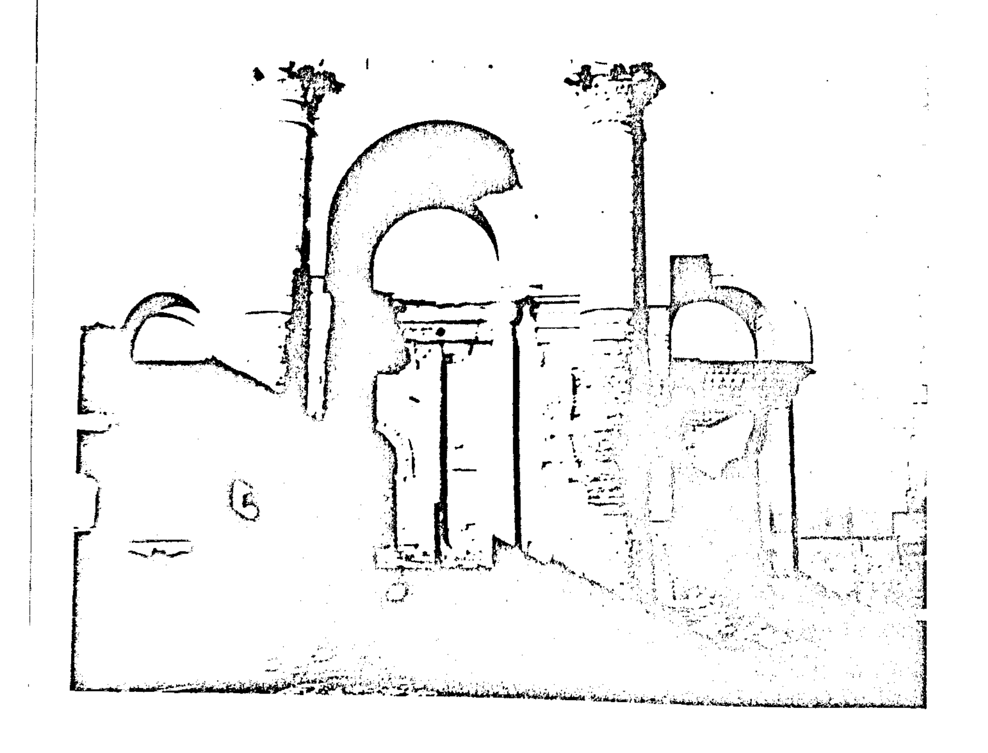
(الشكل - ١٠٧ / أ) - الجدار الجنوبي في مجموعة المداخل الجنوبية . لاحظ بروز كتلة من الحجر في الاعلى .



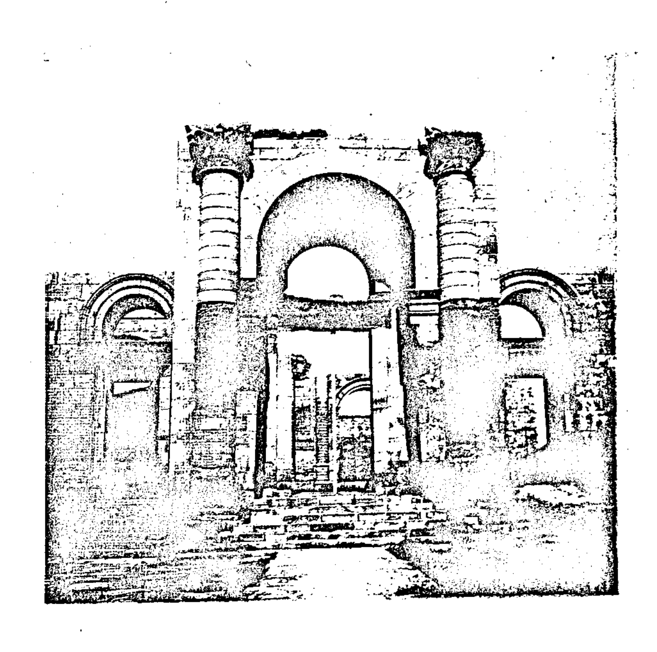
(الشكل - ١٠٨) - مجموعة المداخل الجنوبية في الجدار الفاصل من الخلف .



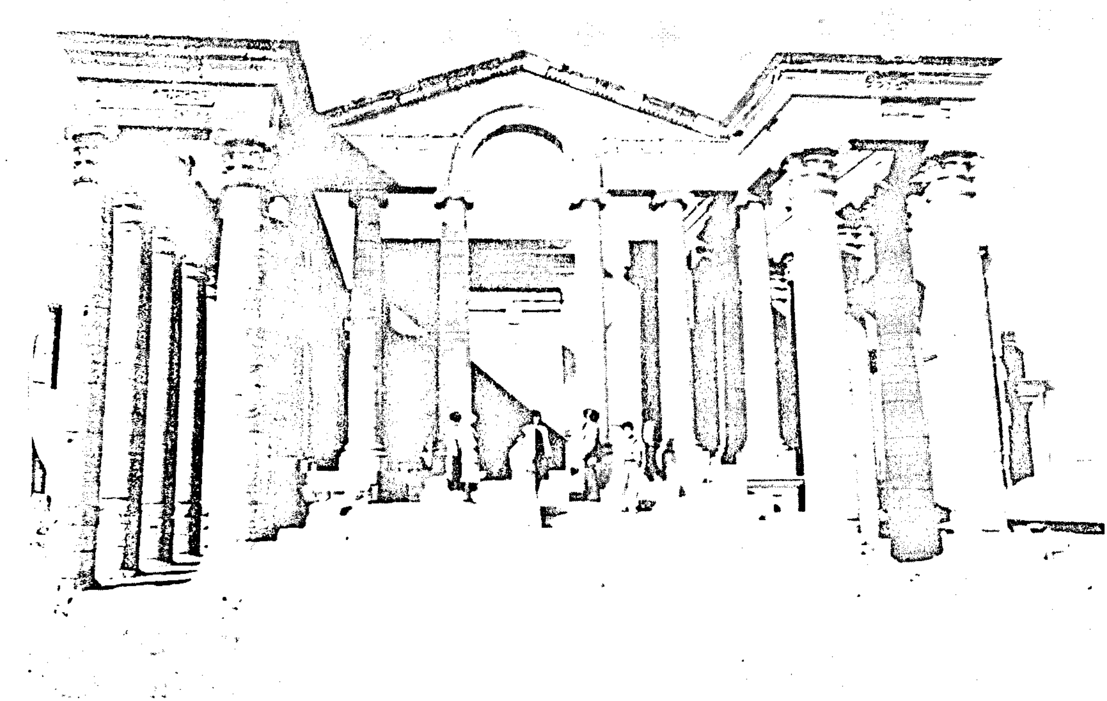
(الشكل - ١٠٩) - الاسكفة التي تظلل المدخل الى الردهة الكائنة الى الجنوب من مجموعة المداخل الجنوبية في الجدار الفاصل .



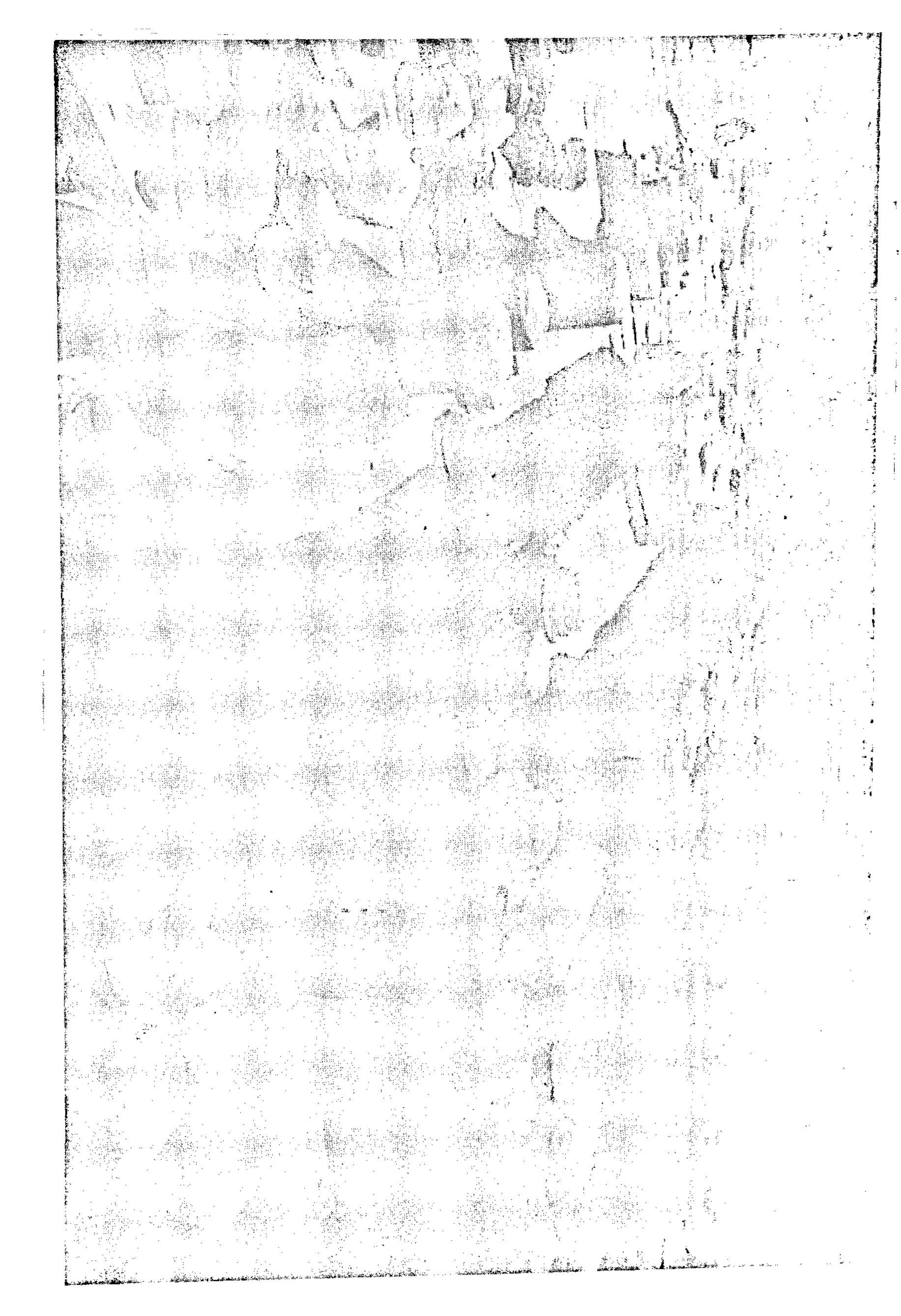
(الشكل - ١٠٩) - مجموعة المداخل الشمالية التي تخترق الجدار الفاصل .



(الشكل ١٠٩/أ) - صورة اخرى لمجموعة المداخل الشمالية في الجدار الفاصل

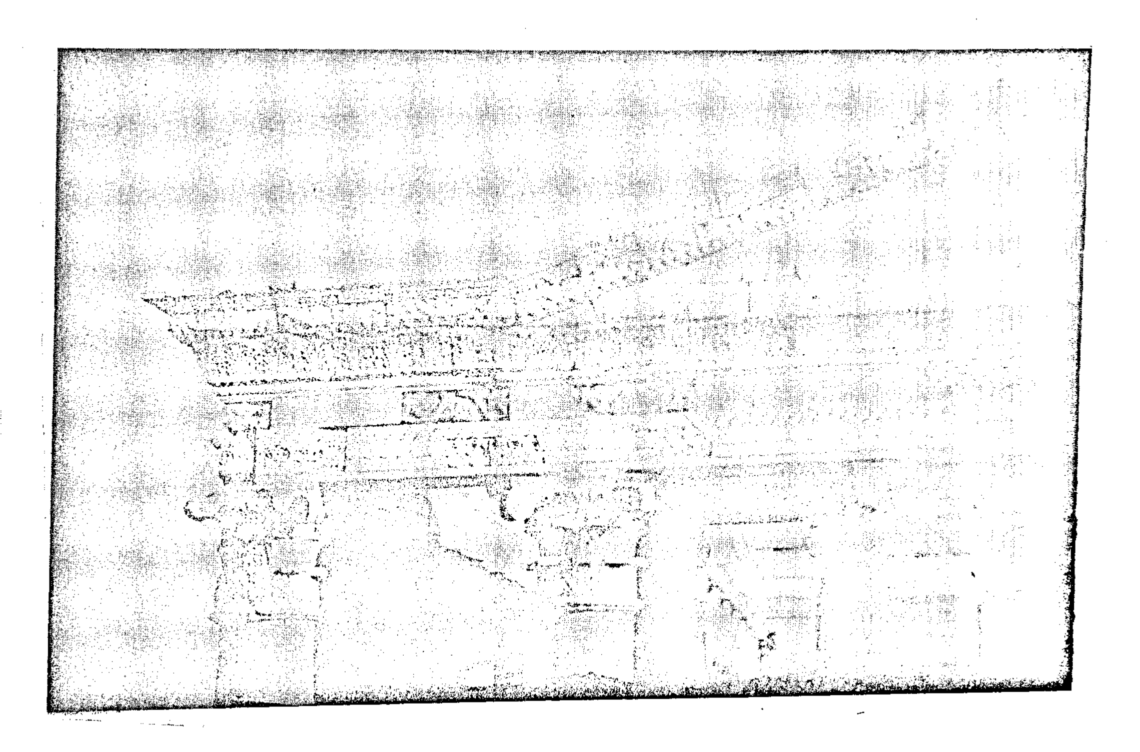


(الشكل - ١١٠) - معبد مرن ويظهر ايضاً المدخل الاوسط في مجموعة المداخل الشمالية في الجدار الفاصل .



(الشكل - ١١١) - معبد مرن قبل الصيانة صورة ملتقطة من الزاوية الشمالية الغربية .

(الشكل ـ ١١٢) الجانب الغربي وجزء من الشمالي لمعبد مرن قبل اكتمال الصيانة .

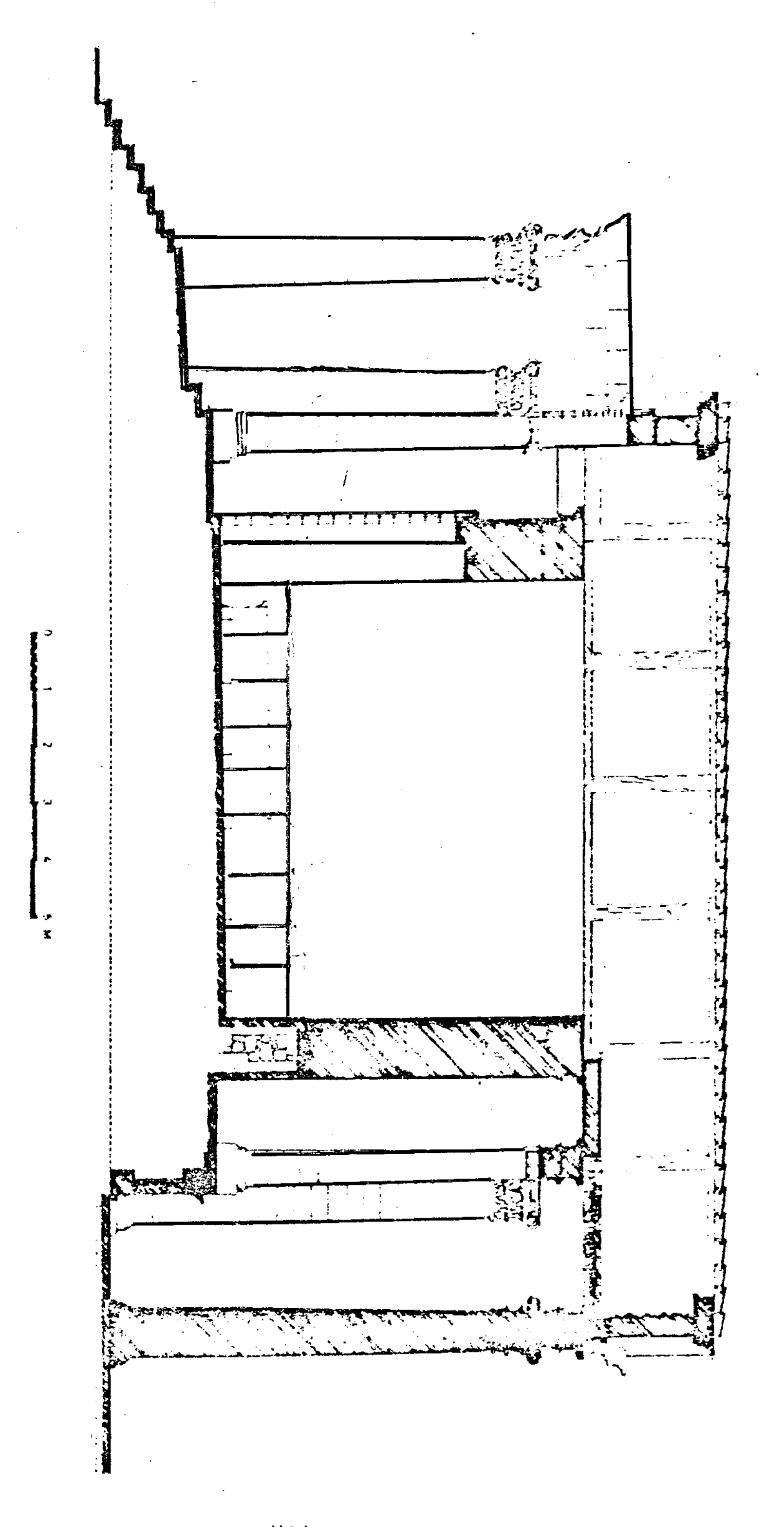


(الشكل ـ ١١٣) ـ جانب من القسم الخلفي لمعبد مرن .

معبد مرن

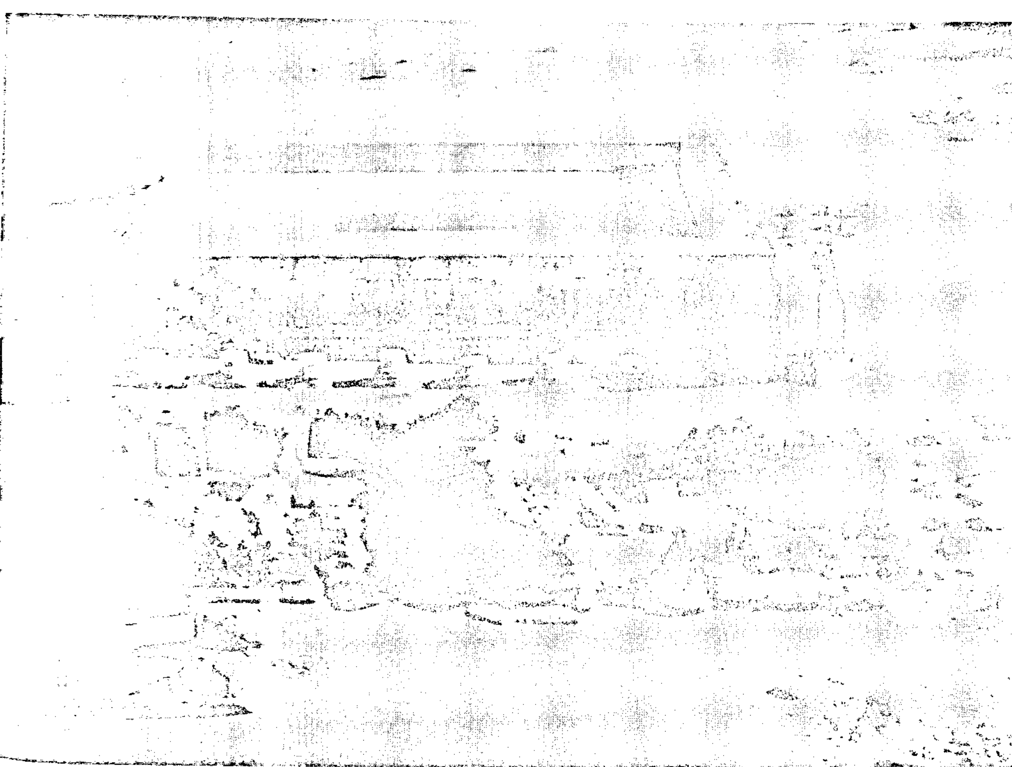
(الشكل - ١١٤) - التخطيط الأرضي لمعبد مرن

(عن : مدينة الشمس) .

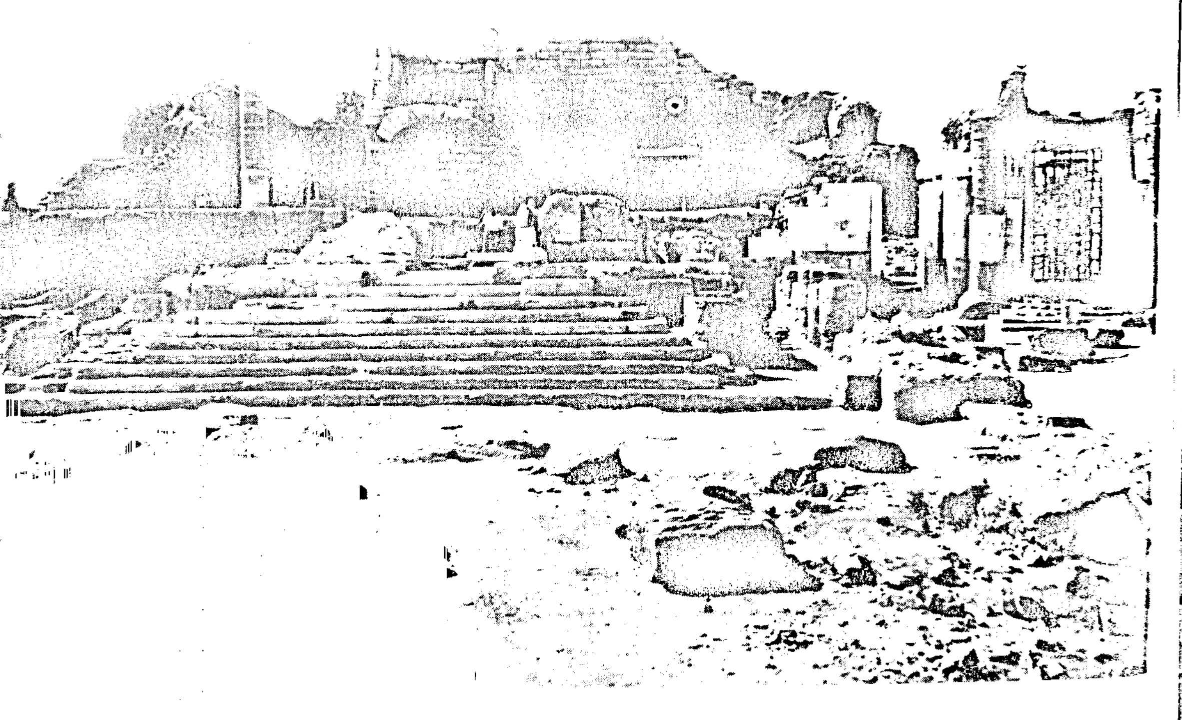


(الشكل - ١١٥) - مقطع طولي في معبد مرن .

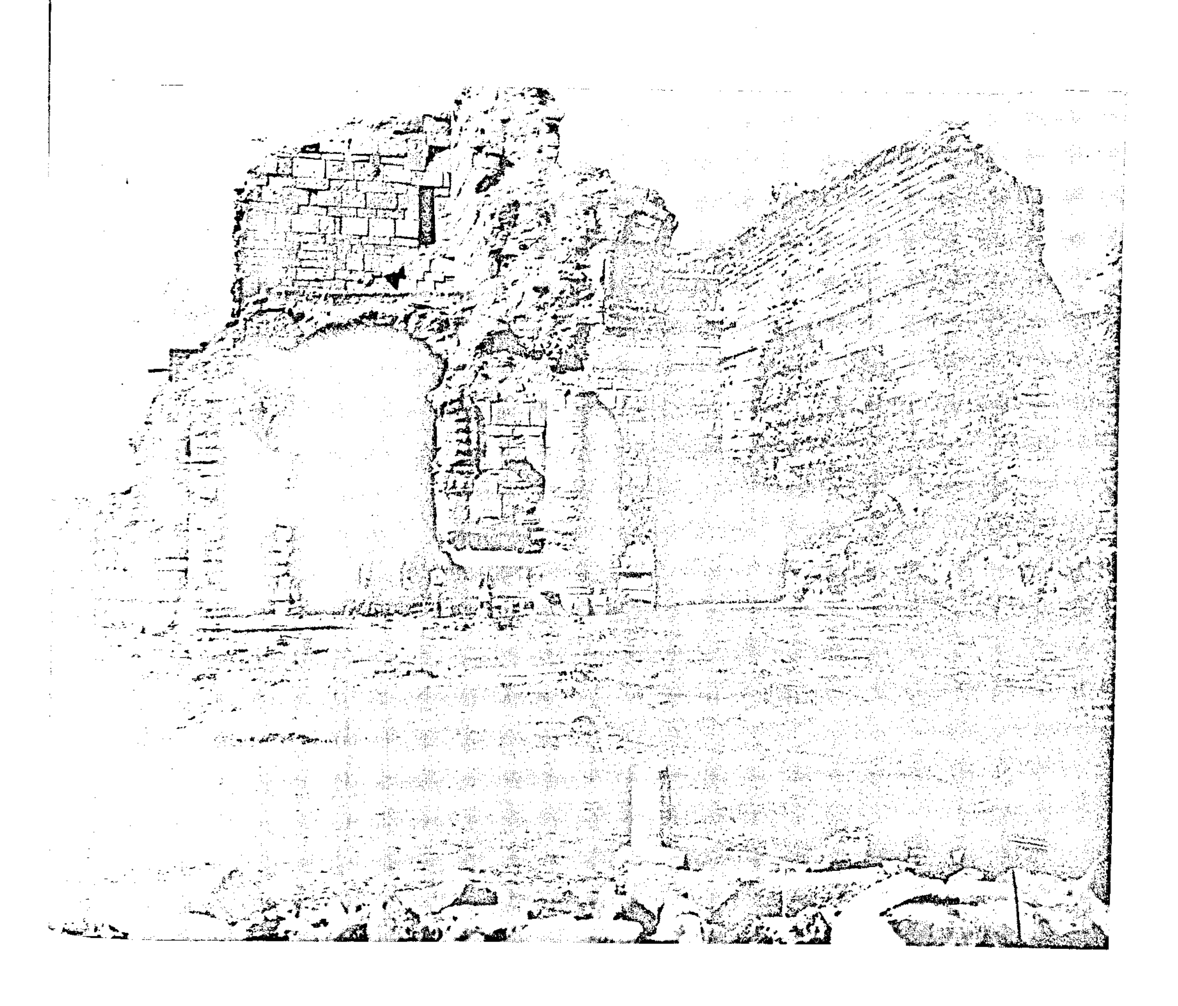
(عن : مدينة الشمس) .



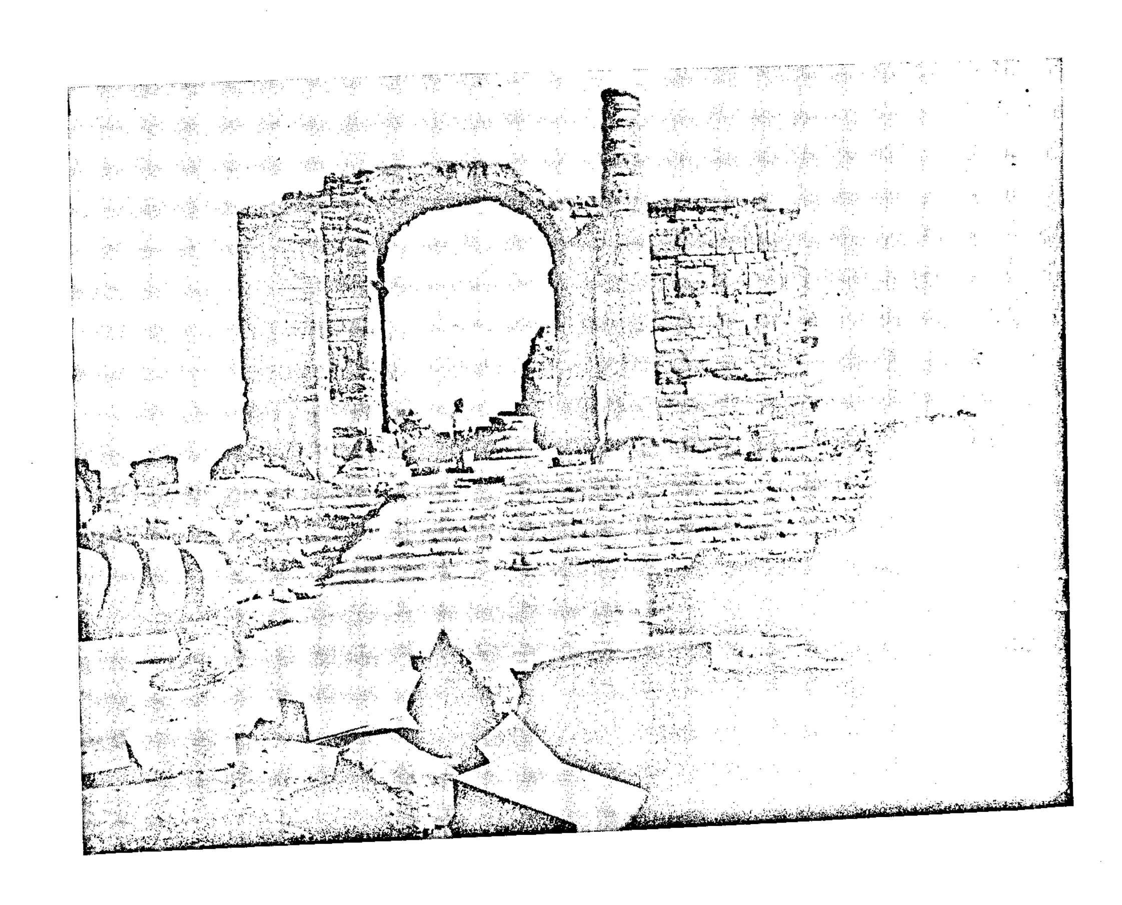
(الشكل ـ ١١٦) ـ معبد السقاية والبناء جواره .



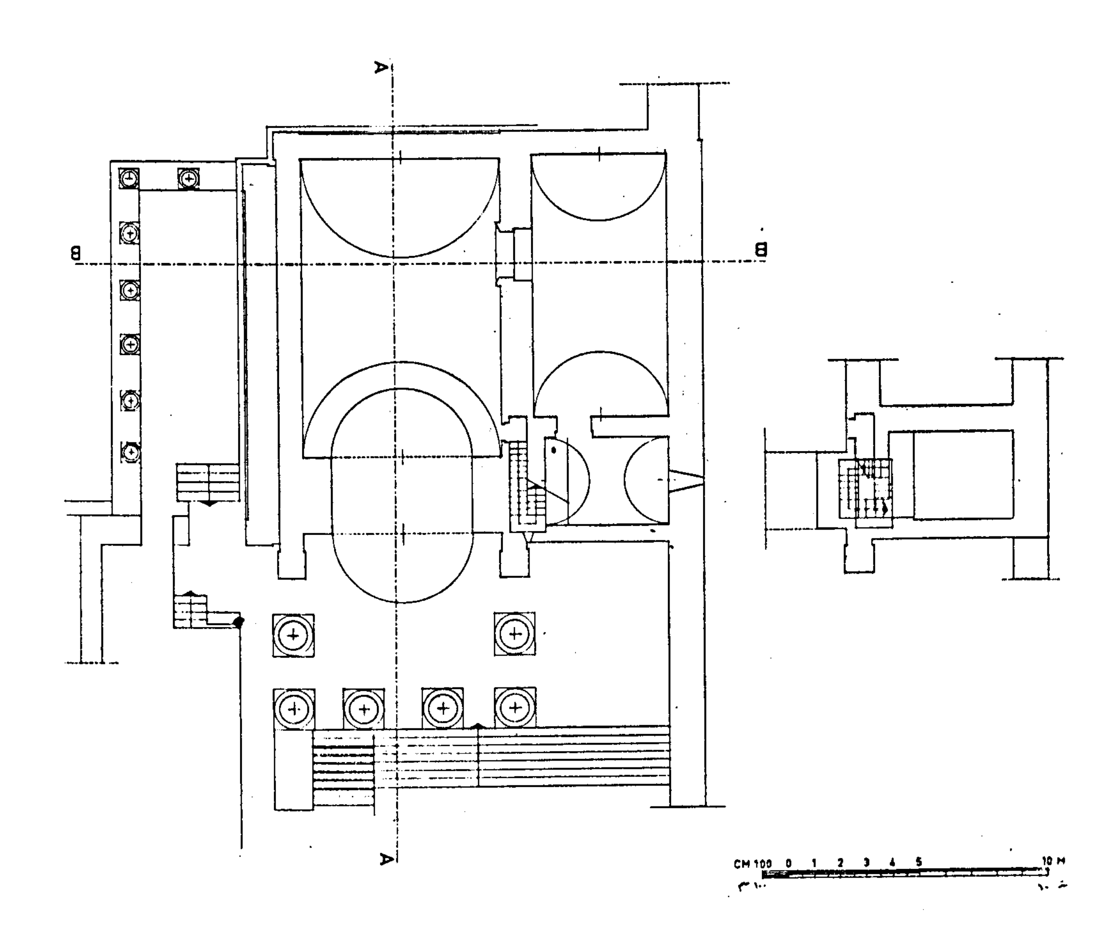
(الشكل ـ ١١٧) ـ معبد مرن بعد تنقيبه وهو قبل الصيانة وكذلك الجدار الفاصل والبوابة الشمالية .



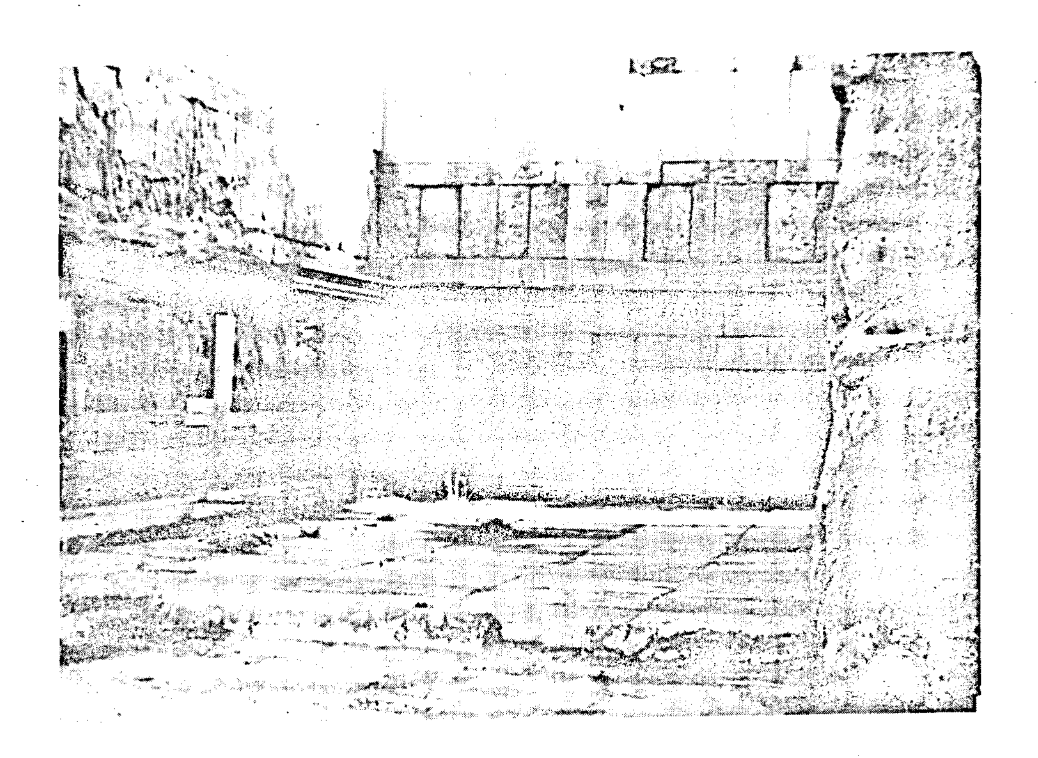
(الشكل ـ ١١٨) ـ مجموعة الاواوين الجنوبية بعد وقبل الصيانة .



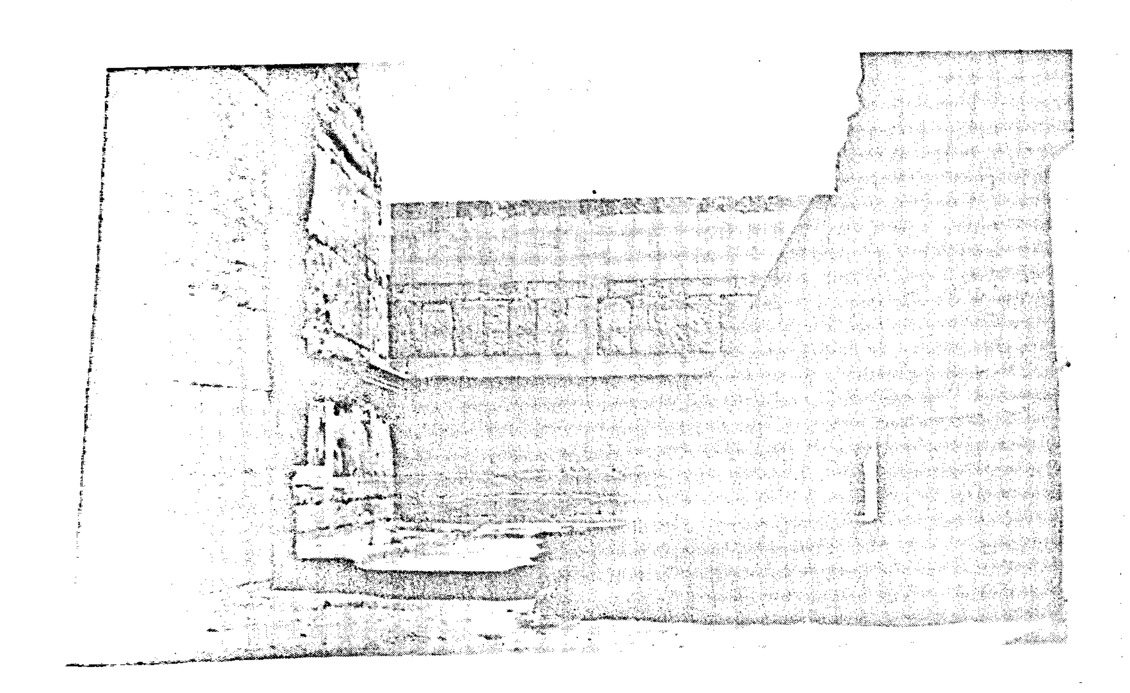
(الشكل ـ ١١٩) ـ معبد شحيرو من الامام .



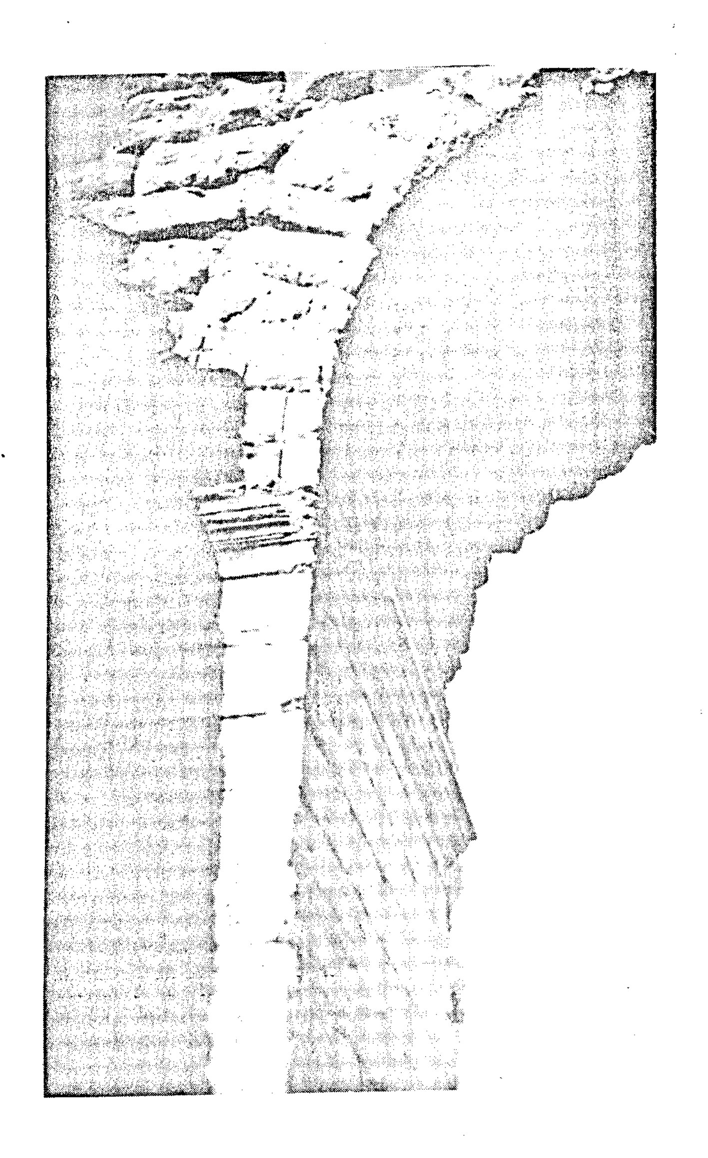
(الشكل - ١٢٠) - مخطط ارضي لمعبد شحيرو .



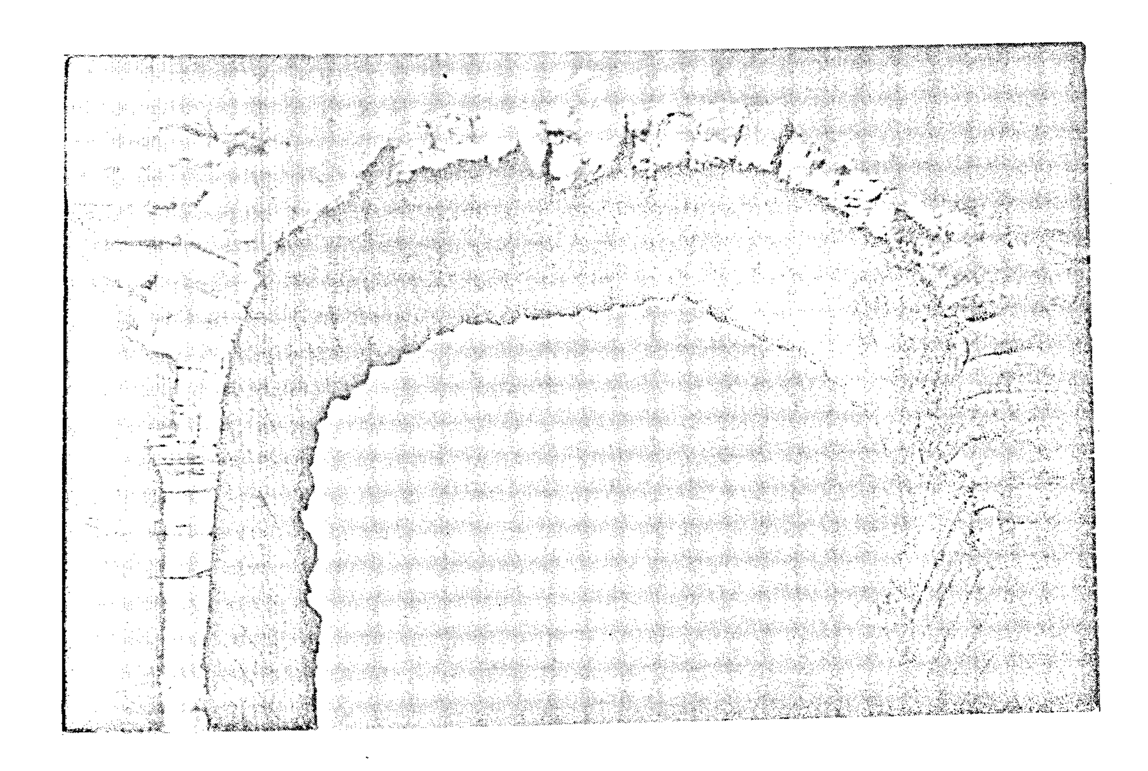
(الشكل - ١٢٠/أ) - القاعة الرئيسية في معبد شحيرو



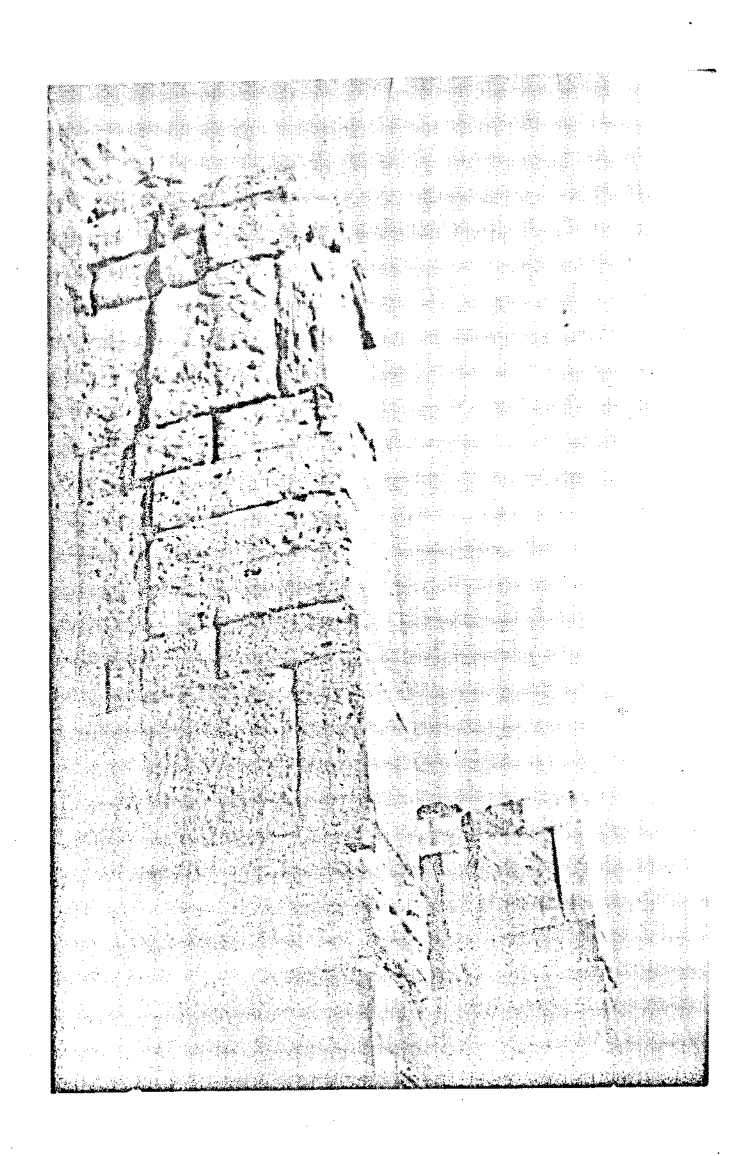
(الشكل - ١٢٠/ب) - القاعة الرئيسية في معبد شحيرو .



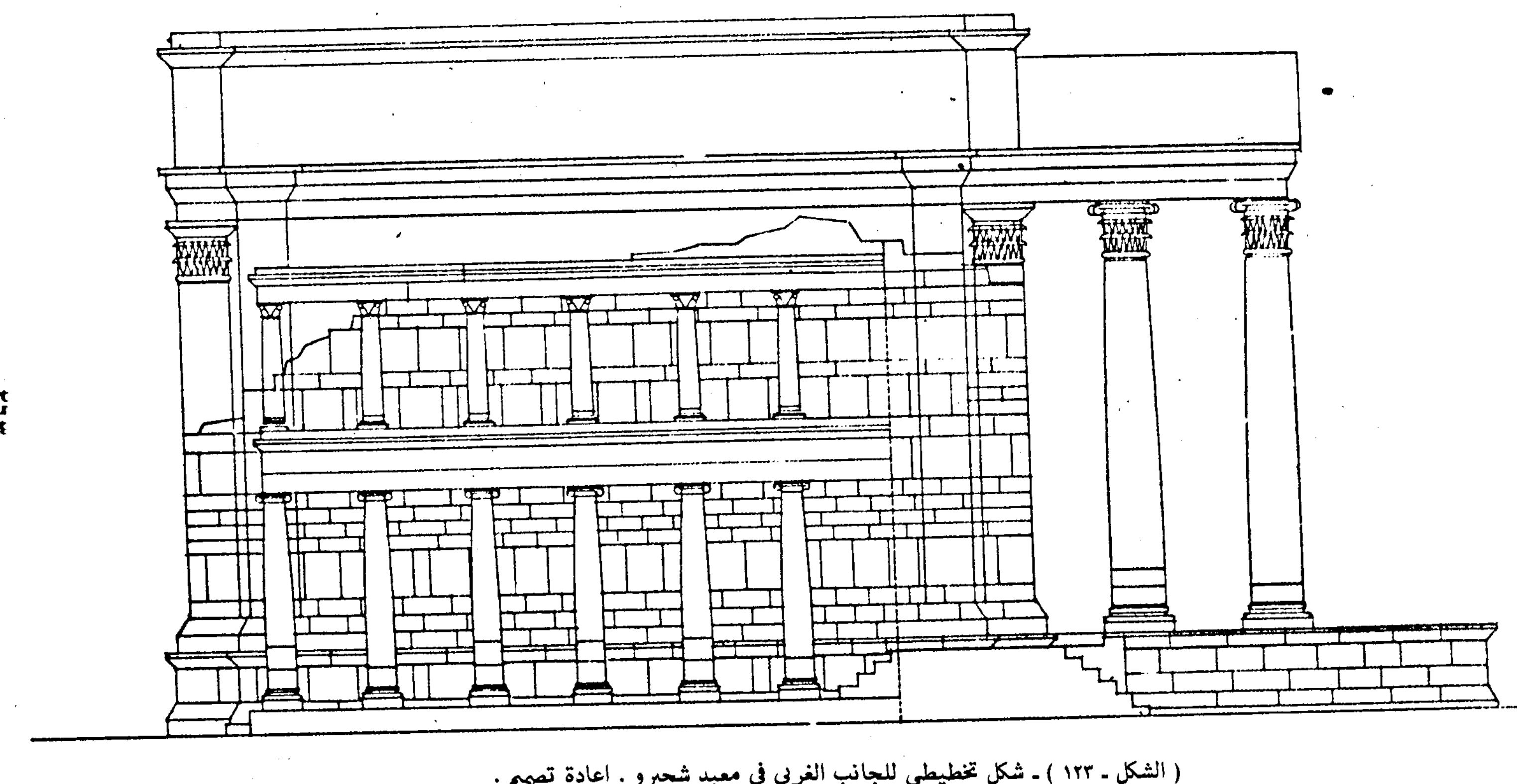
(الشكل - ١٢٠/ج) - الدعامة اليسرى لمدخل القاعة الرئيسية في معبد شحيرو .
ونلاحظ ترتيب الحليات على القوس من النوع البسيط .



(الشكل - ١٢٠/د) - . قوس معبد شحيرو .



(الشكل - ١٢١) - الدعامة تجاه الغرب في مدخل معبد شحيرو . ويلاحظ من الشق انها اضيفت فيما بعد كالدعامة الاخرى .



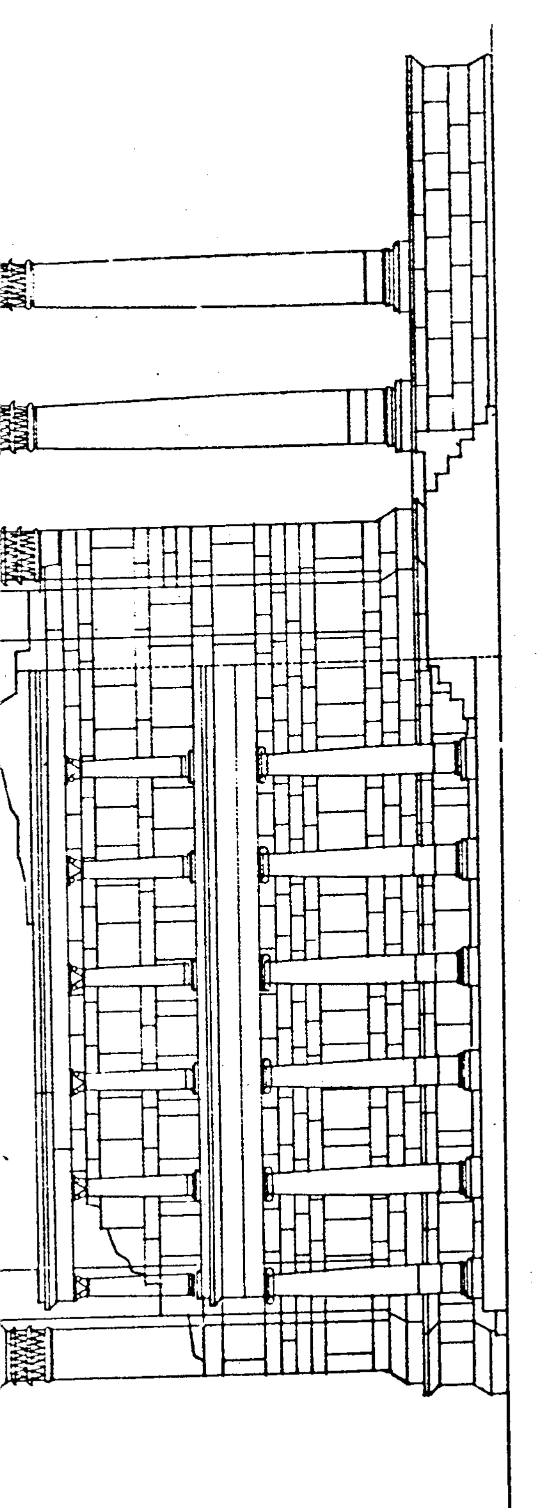
(الشكل ـ ١٢٣) ـ شكل تخطيطي للجانب الغربي في معبد شحيرو . اعادة تصميم .

(عن : مدينة الشمس) .

(الشكل ـ ١٢٢) ـ واجهة معبد شحيرو . اعادة تصميم .

(عن : مدينة الشمس) .

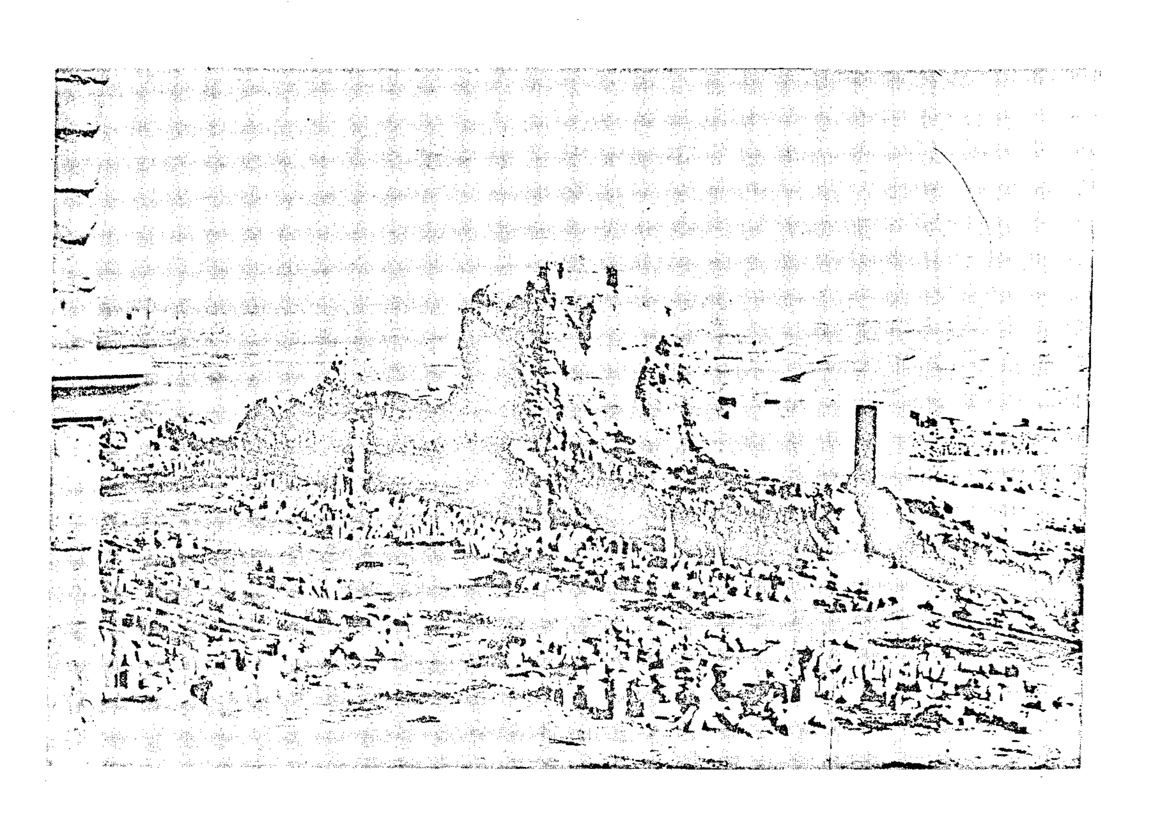
(الشكل - ١٢٢) - واجهة معبد شحيرو . اعادة تصميم .
(عن : مدينة الشمس) .



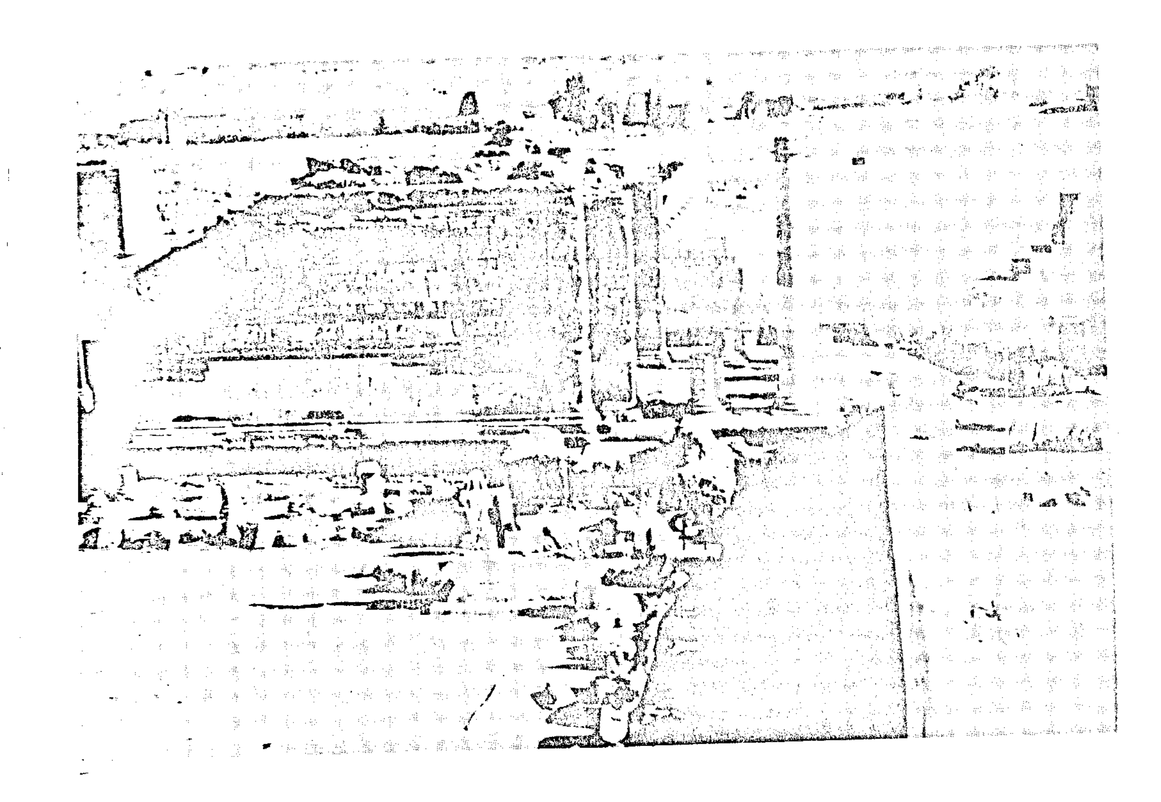
(الشكل - ١٢٣) - شكل تخطيطي للجانب الغربي في معبد شحيرو . اعادة تصميم .
(عن : مدينة الشمس) .

(الشكل - ١٢٤) - مقطع طولي في معبد شحيرو يظهر الجانب الشرقي .

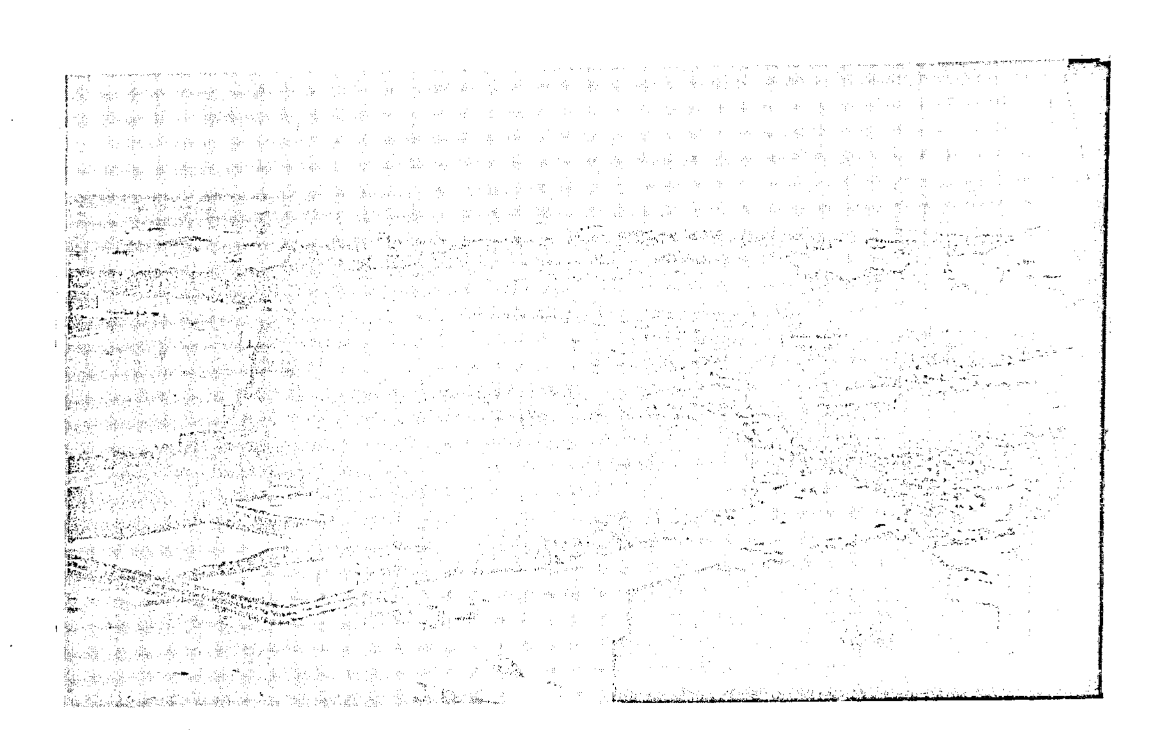
(عن : مدينة الشمس) .



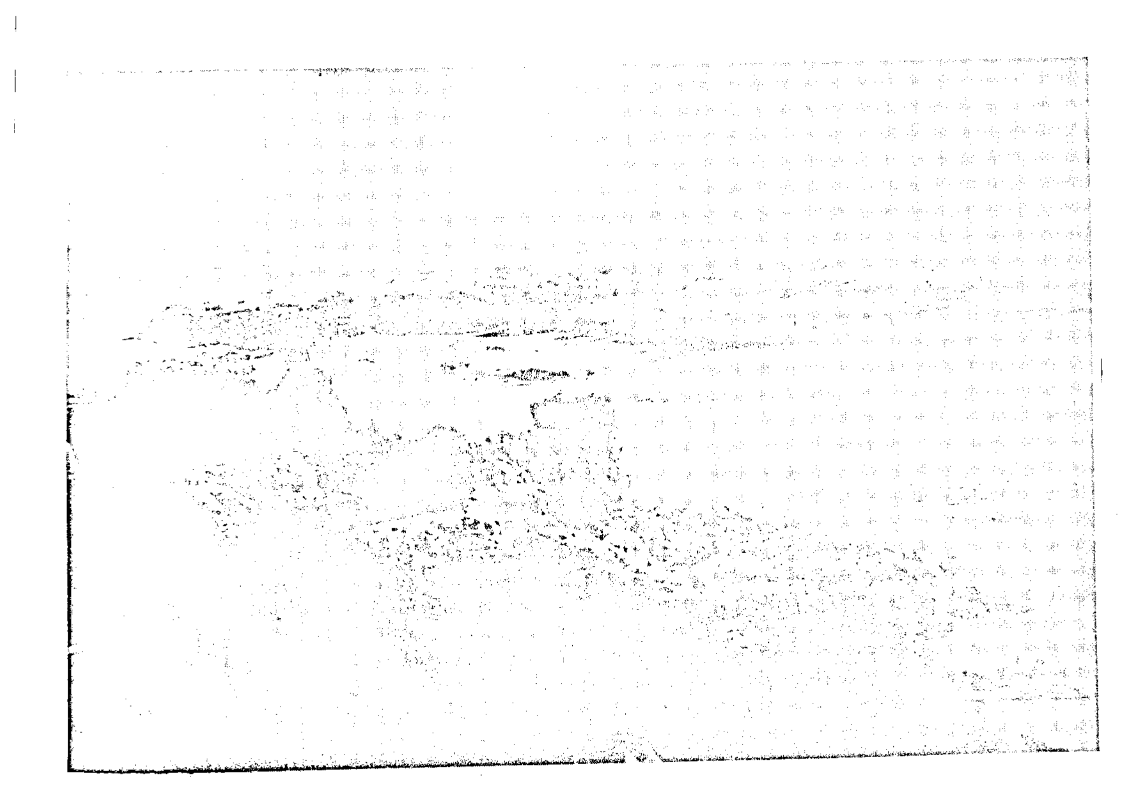
(الشكل - ١٢٥) - معبد اللات كما يظهر في لقطة فوق الايوان (١) .



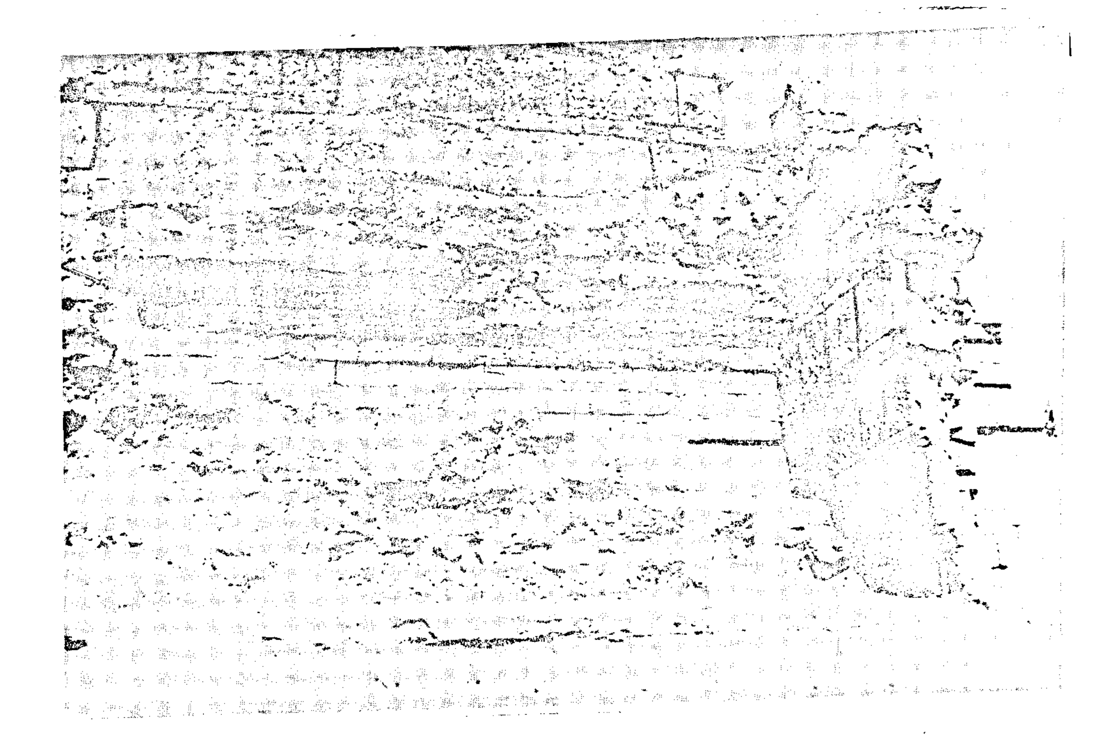
(الشكل - ١٢٦) - معبد شحيرو في لقطة من فوق مجموعة الايوان الشمالية .



(الشكل -١٢٧) - معبد الراية (ج) في صورة من مجموعة الاواوين الشمالية .

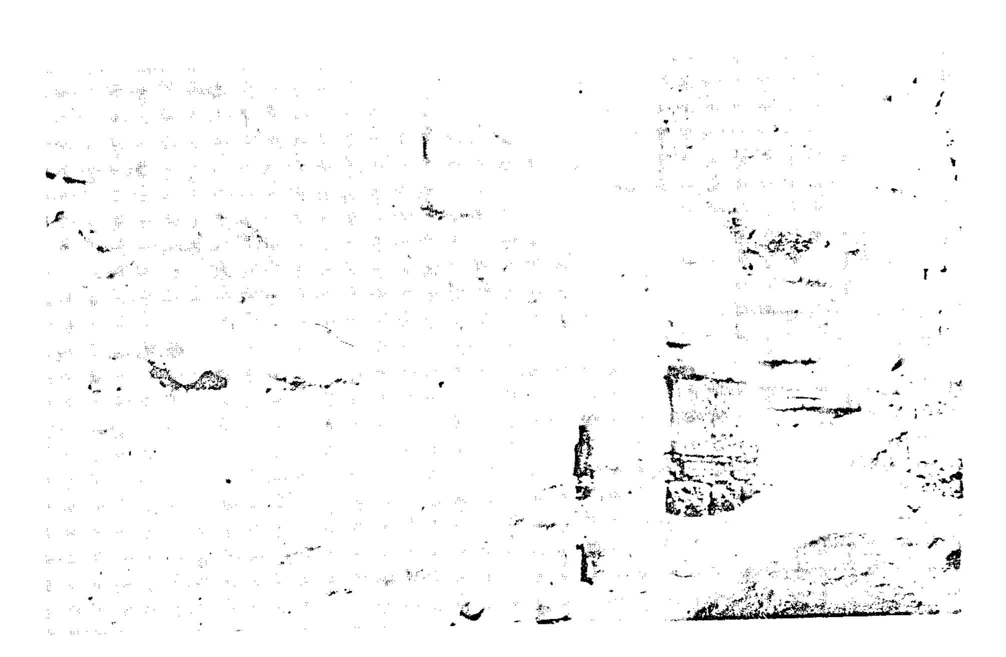


(الشكل - ١٢٨) - جانب من سور المعبد في جزئه الجنوبي وقد ظهر بيت معنو خلفه .

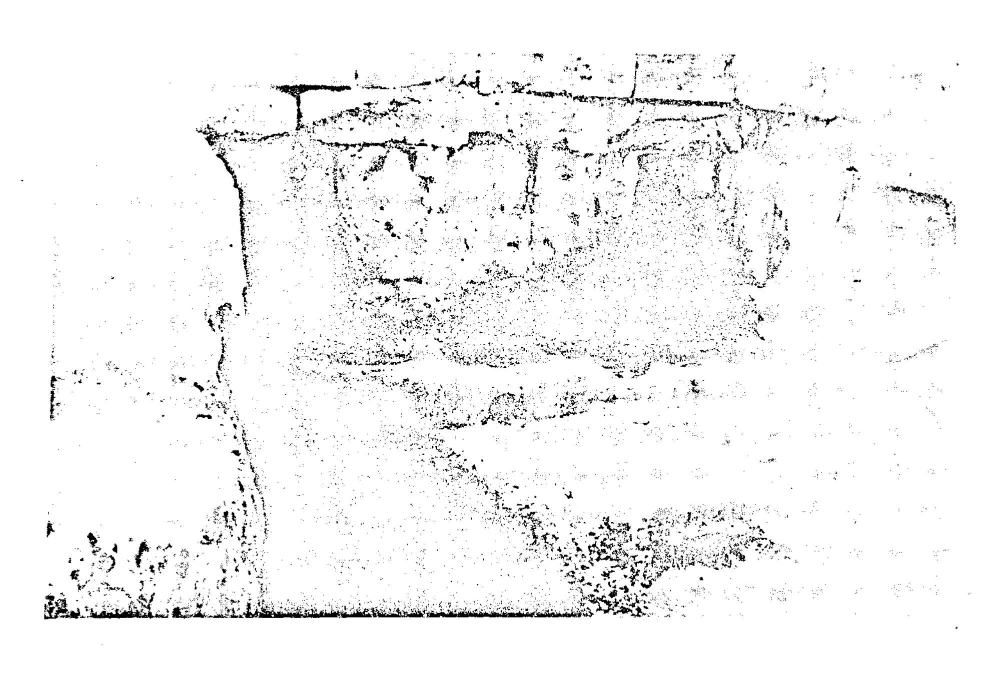


(الشكل - ١٢٩) - الطـابق العلوي وجزء من تسقيف الغرفـة التـاليـة لـلايـوان الشرقي في معبـد الرايـة (ج) لاحظ استعمال الاورثوستـاد في الطـابق العلوي . والطـابوق بوضع متعـامـد في التسقيف كمثـال فريد في الحضر .

(الشكل - ١٣٠) - الايوان الشرقي لمعبد الراية (ج) لاحظ الواجهة بدون اعمدة نصبية .

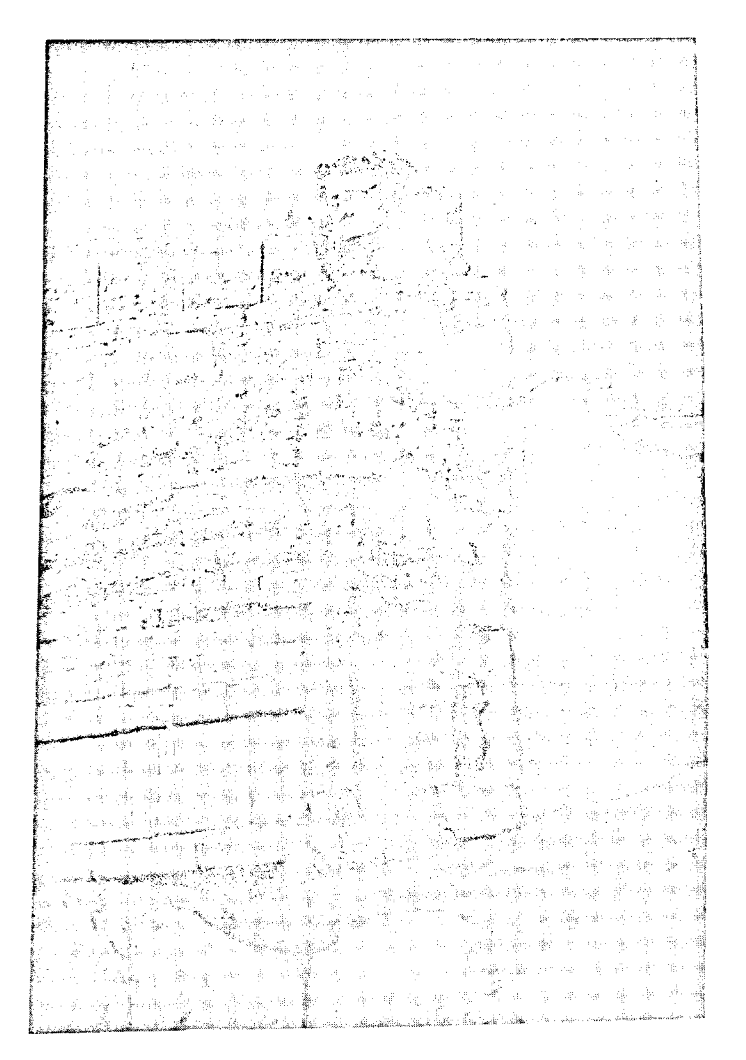


(الشكل - ١٣١) - جانب من الجدار الفاصل في المعبد الكبير . لاحظ الاورثوستاد فيه .



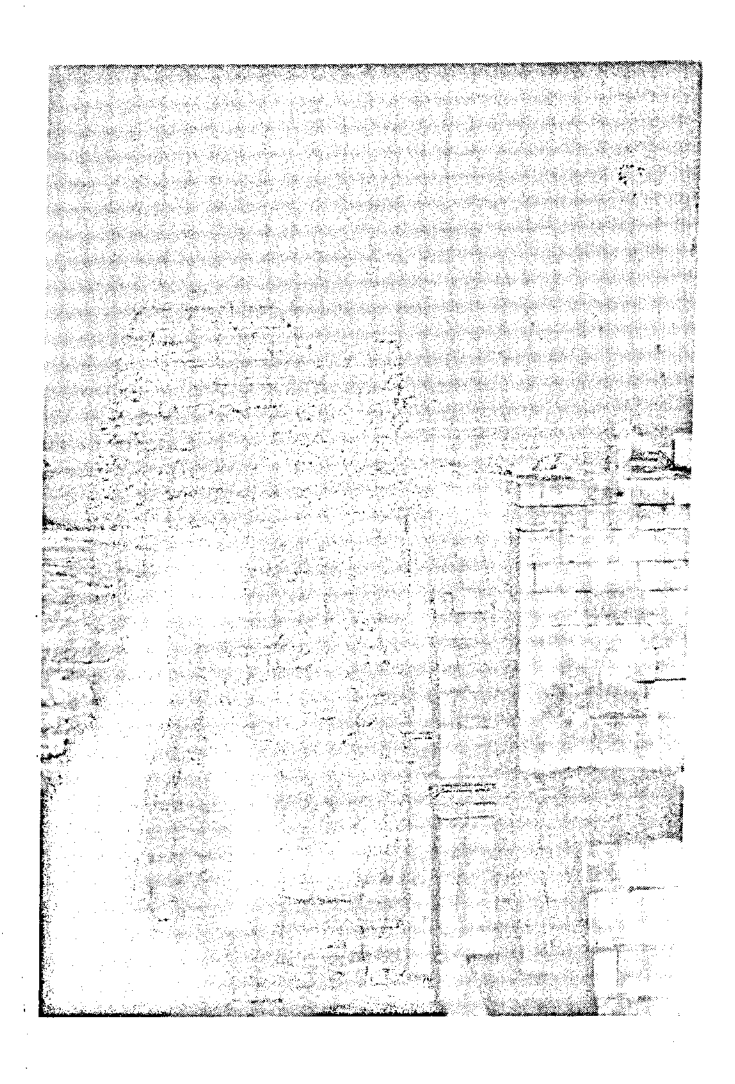
(الشكل ـ ١٣٢) ـ جانب من الغرفة التي تلي الايوان الشرقي في معبد الراية (ج) وترتيب الحجارة فيها من الفرع الاقدم .

(الشكل ـ ١٣٤) ـ مخطط ارضي لمعبد الراية (ج) .

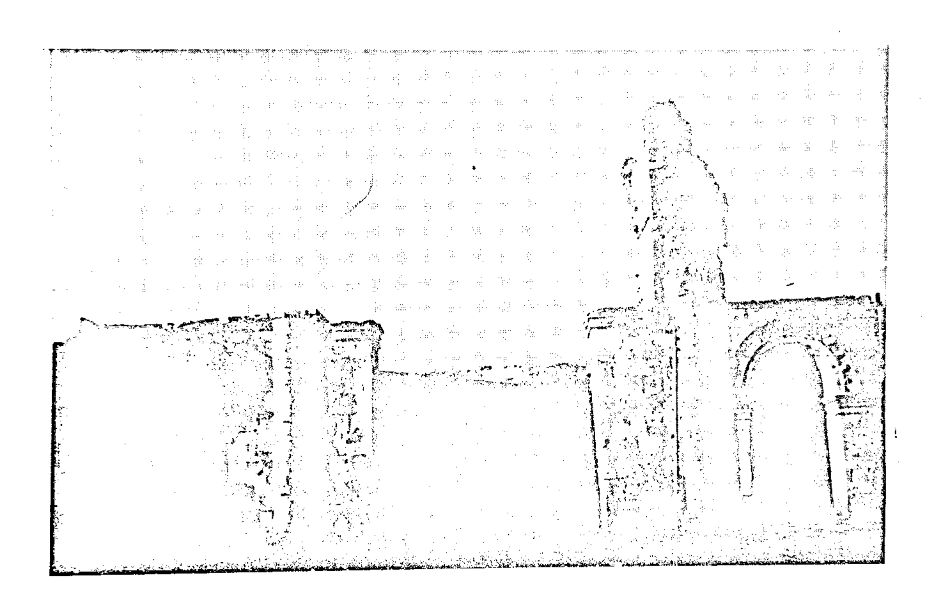


(الشكل - ١٣٣) - جانب من الغرفة المبنية خلف الايوان الايمن (الشرقي) في معبد الراية (ج) .

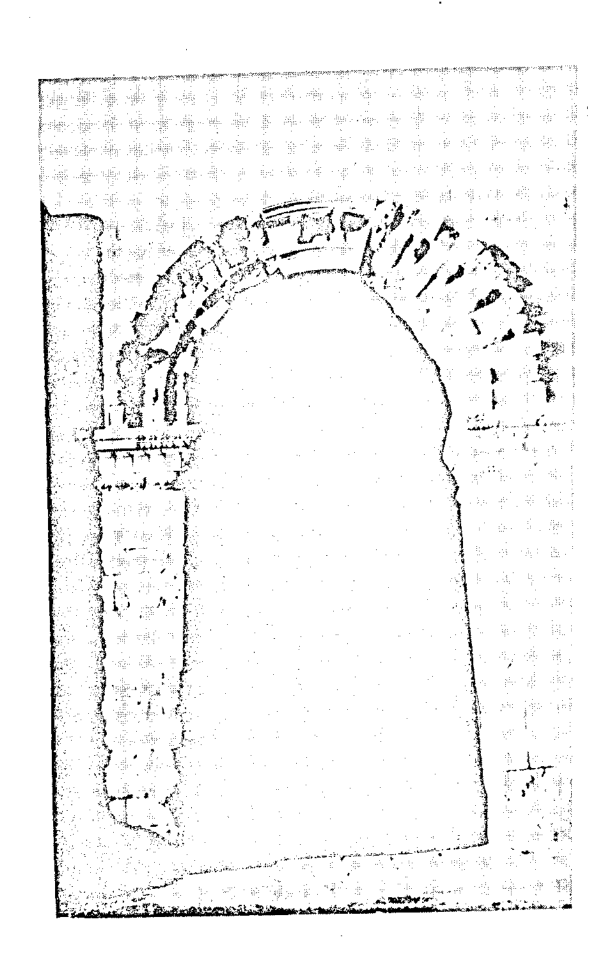
لاحظ اسلوب وضع الحجارة في الجدار واسلوب المناوبة في ترتيبها .



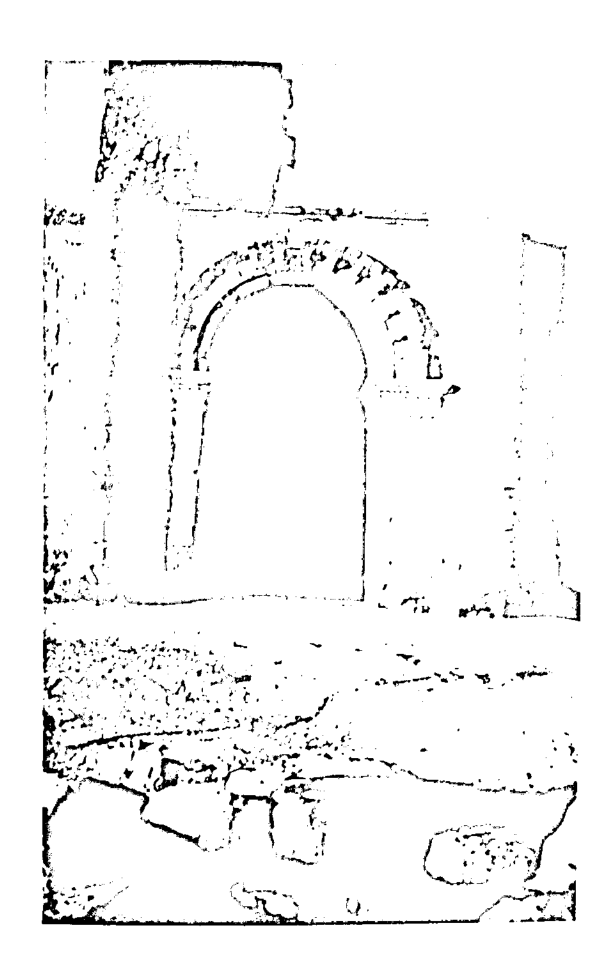
(الشكل - ١٢٤) - لقطة من فوق معبد شحيرو ويظهر جانب من البوابة الشمالية في الجدار الفاصل والقسم الجنوبي لمعبد اللات .



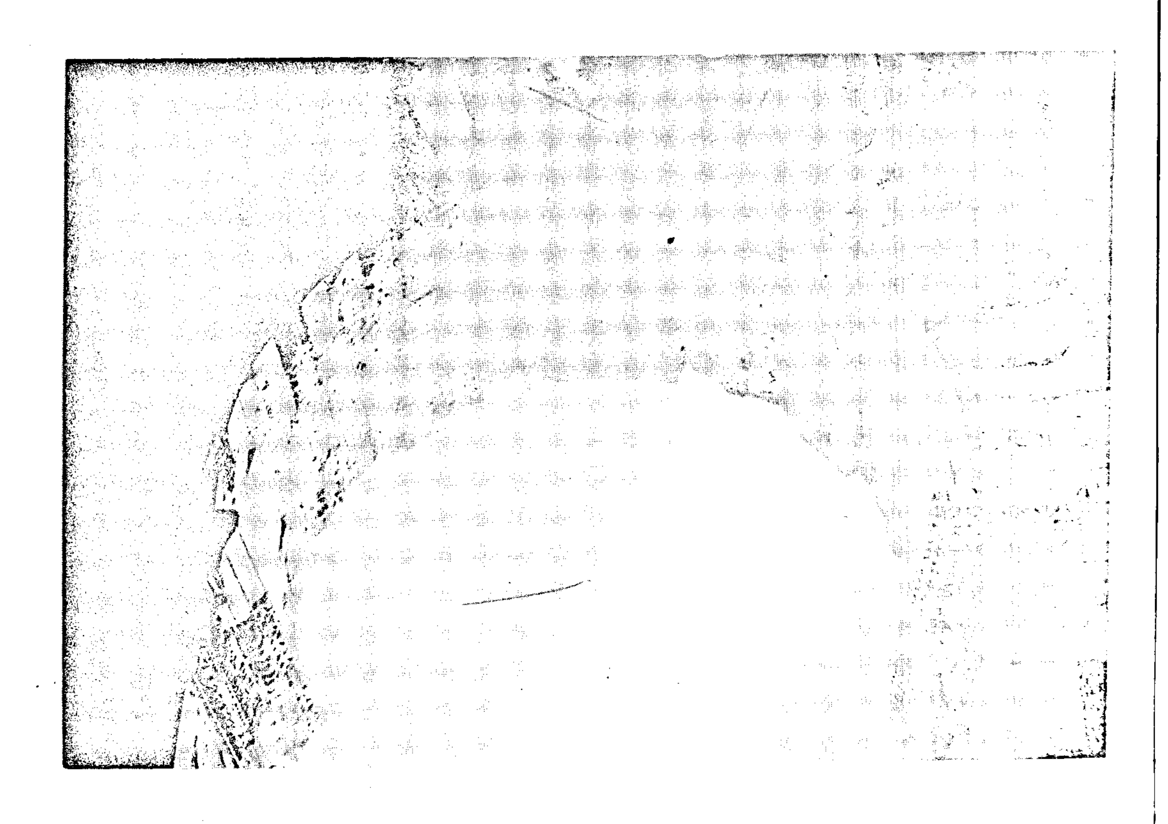
(الشكل - ١٣٦) - معبد التثليث .



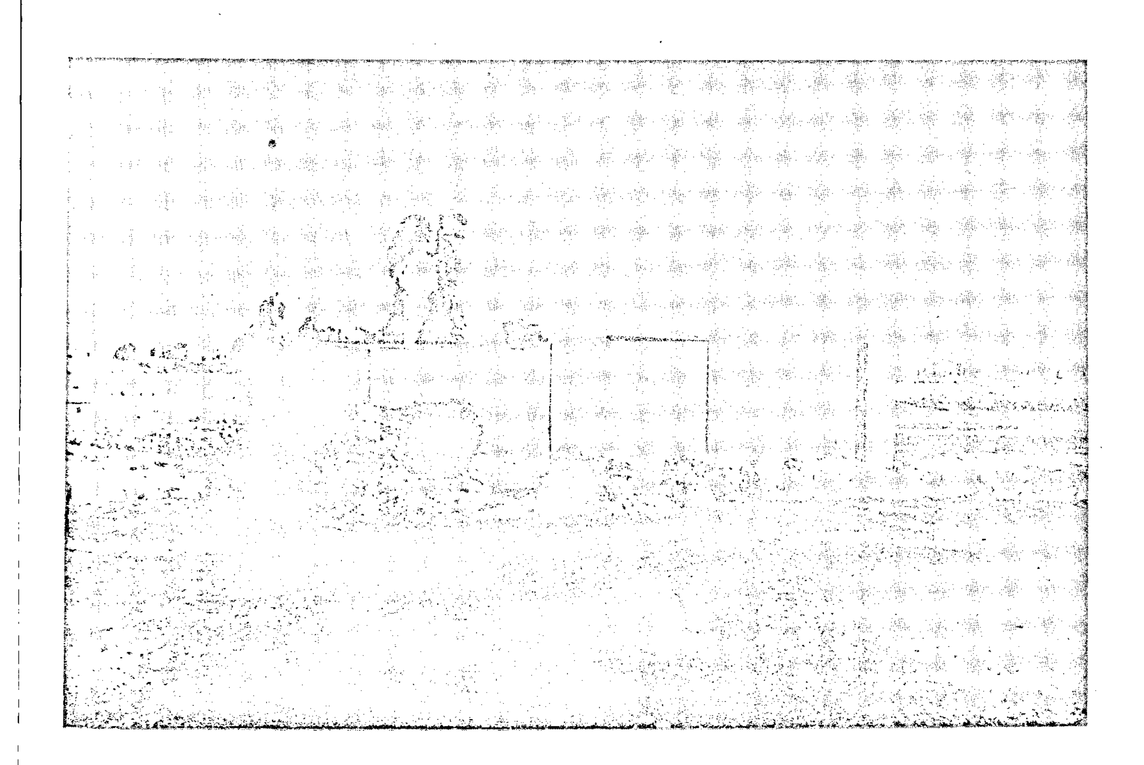
(الشكل - ١٣٧) - الايوان الشرقي في معبد التثليث .



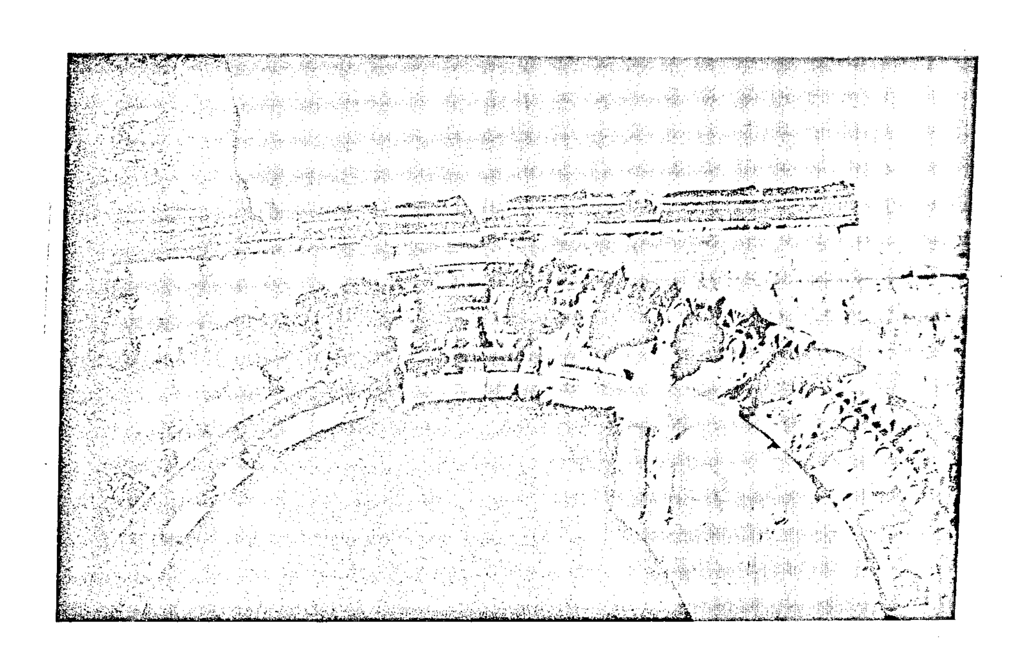
(الشكل - ١٣٨) - الايوان الغربي في معبد التثليث



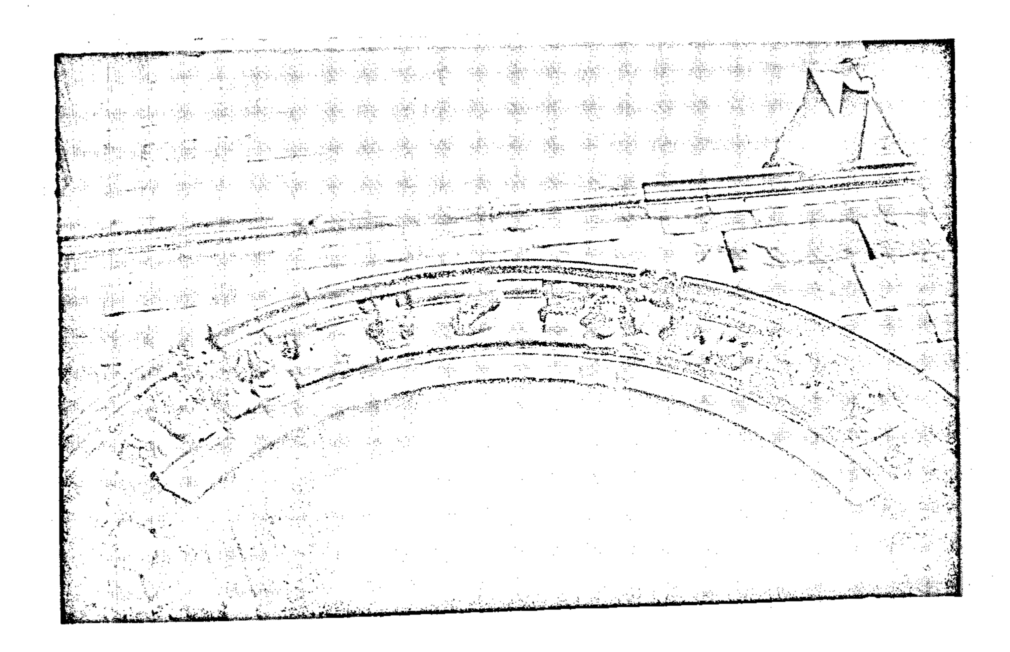
(الشكل - ١٣٩) - آلايوان الشرقي في معبد التثليث من الداخل .



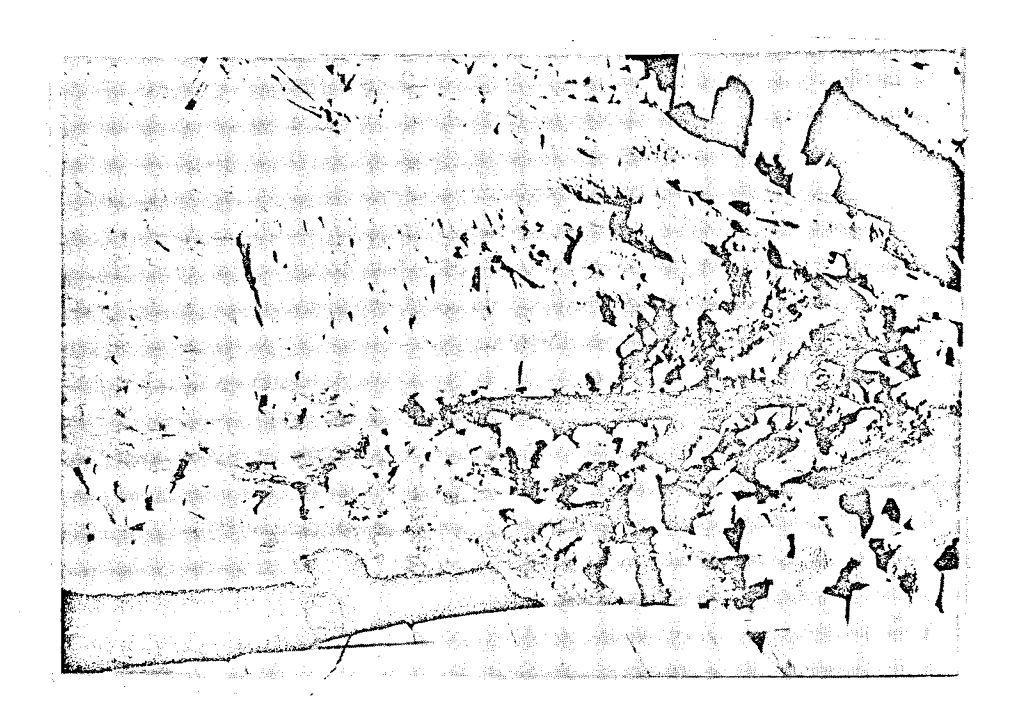
(الشكل - ١٤٠) - معبد التثليث في صورة ملتقطة من الزاوية الجنوبية الشرقية .



(الشكل - ١٤١) - قوس الايوان الغربي في معبد التثليث .



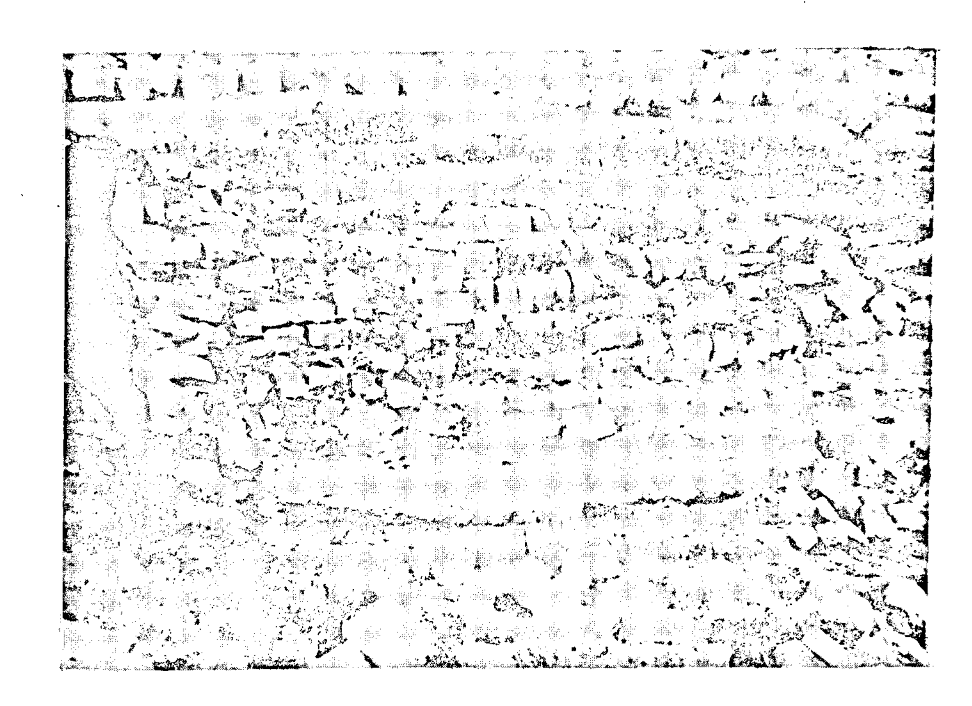
(الشكل - ١٤٢) - الايوان الايمن في المجموعة الشمالية .



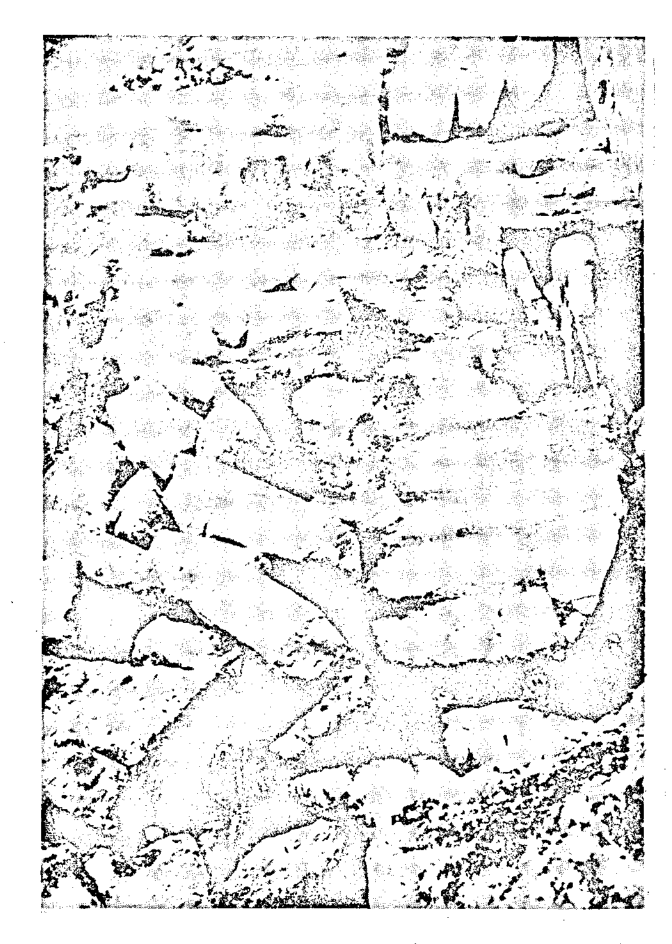
(الشكل - ١٤٣) - المنخفض المدرج امام معبد التثليث الصورة من اعلى المعبد



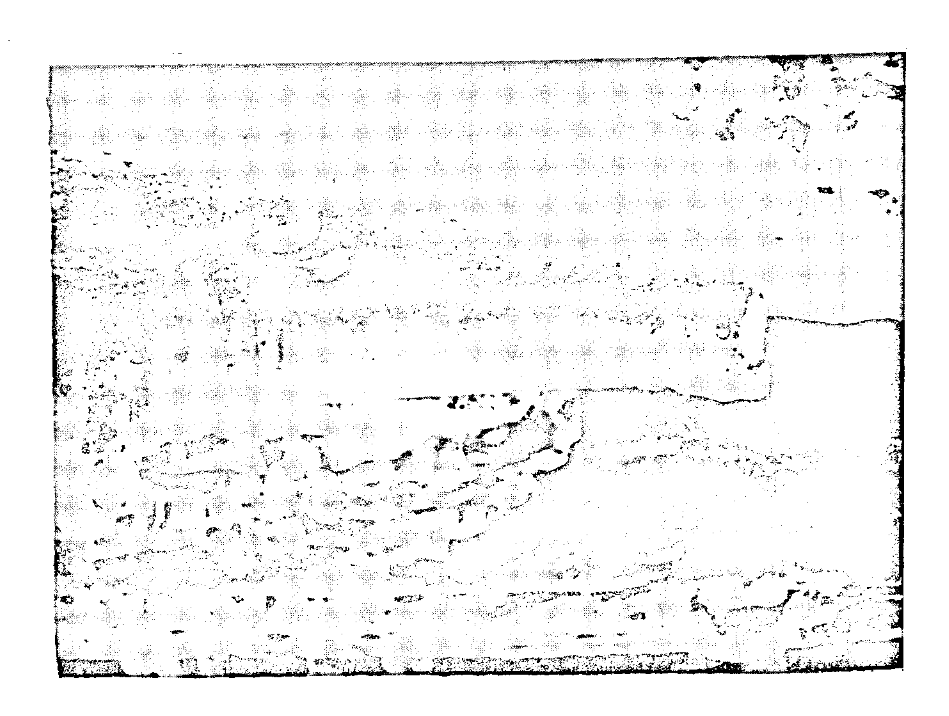
(الشكل ـ ١٤٤/أ) ـ المنخفض المدرج.



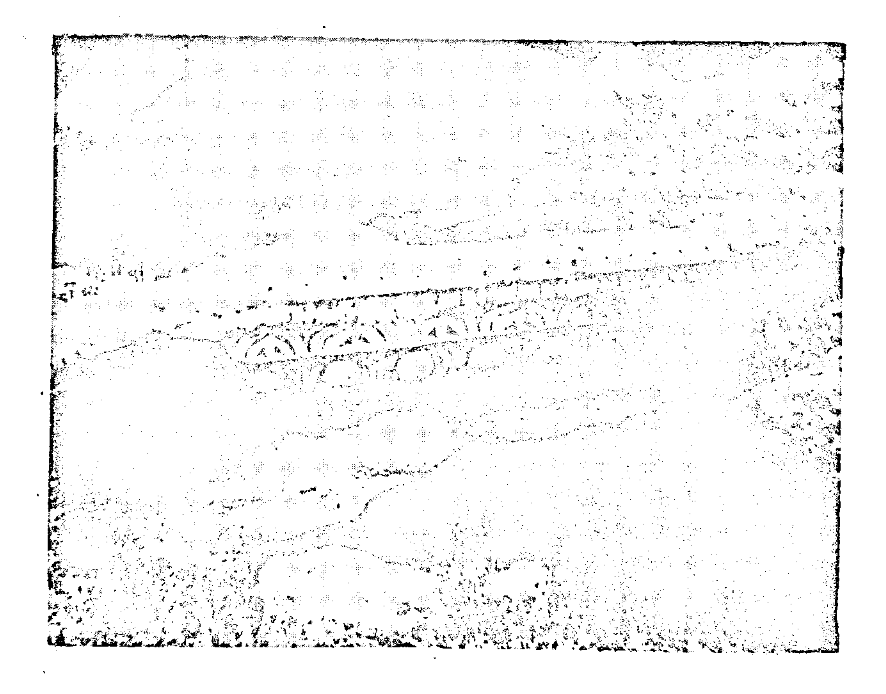
(الشكل ـ ١٤٤/ب) ـ المنخفض المدرج.



(الشكل - ١٤٤) - المنخفض المدرج ويظهر الجدار المنحني الذي يحاذي الجدار الخا..ر .

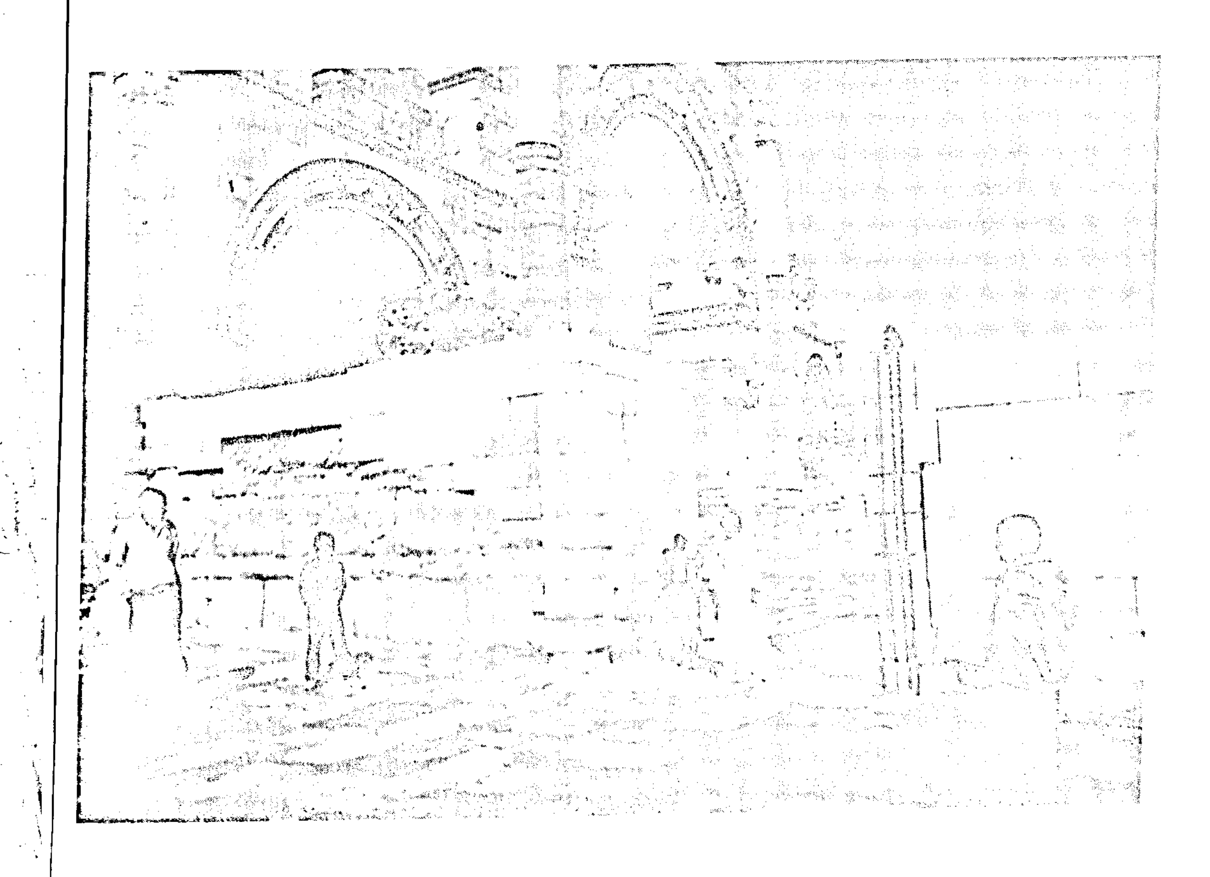


(الشكل - ١٤٥/أ) - عمود من قطعة واحدة وجد في المنخفض المدرج.



(الشكل - ١٤٥/ب) - افريز زخرفي وجد في المنخفض المدرج.

(الشكل - ١٤٥) - الجانب الجنوبي لمجموعة الإيوان الجنوبي والمعبد المربع .



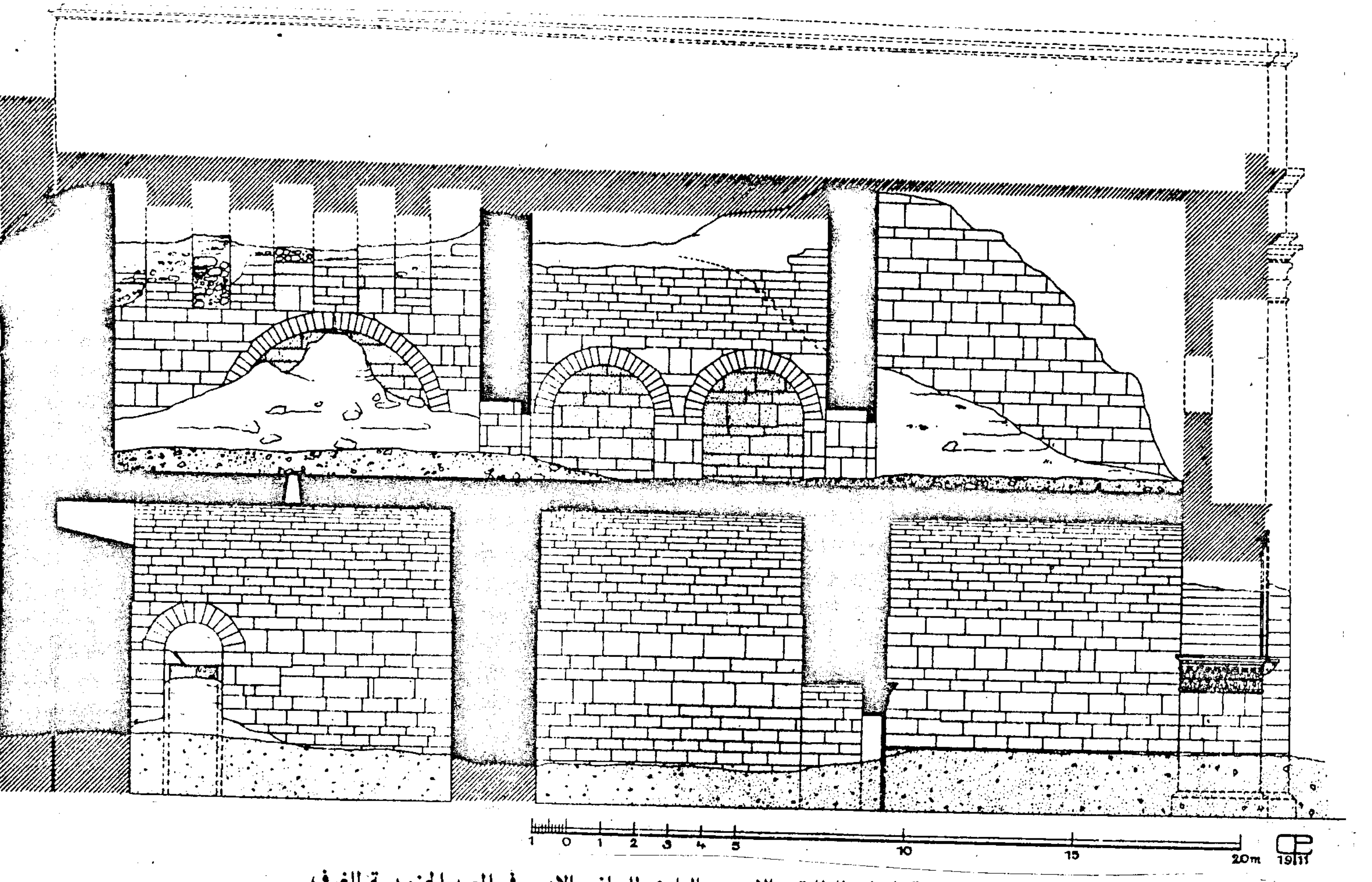
(الشكل - ١٤٥ / أ) القسم العلوي من الجدار الحاجز بين المجموعتين الشمالية والجنوبية ويلاحظ ان الجزء الظاهر من النصفي قد عمل مستوياً لتسهيل اتصاله بالجدار .

(الشكل - ١٤٦) - الضلع الجنوبي لضلع الايوان الجنوبي الأوسط عند التنقيب.

HAUPTPALAST, OST-WEST-SCHNITT DURCH DEN SÜDLIWAN UND DEN QUADRATISCHEN RAUM

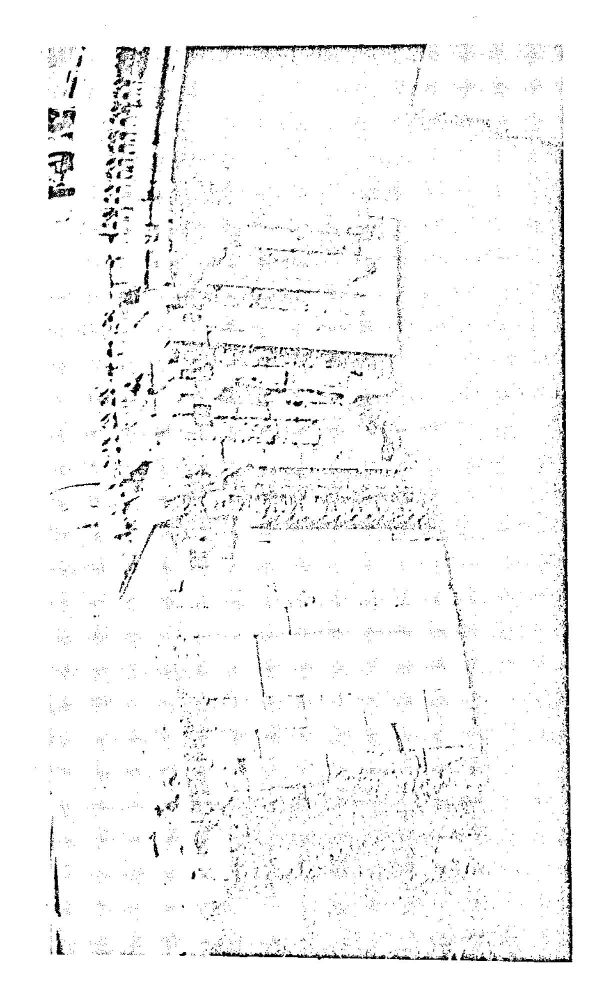
(الشكل ـ ١٥١) ـ مقطع طولي تخطيطي يظهر الضلع الجنوبي للايوان الجنوبي الكبير والغرفة المربعة في المعبد المربع . وخلفها وامامها الممر الدائر .

(عن : اندريه) .

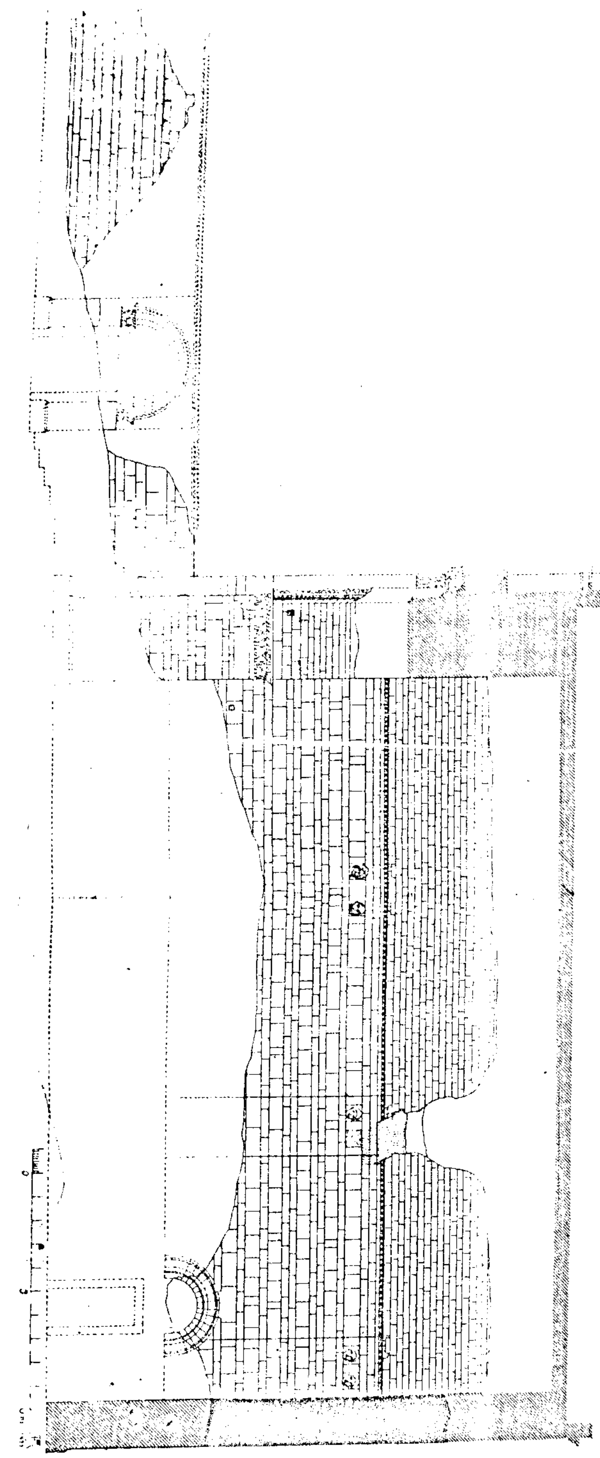


(الشكل ـ ١٥٢) ـ مقطع تخطيطي للطابقين الارضي والعلوي للجانب الايسر في المعبد الجنوبية للغرف الارضية (١ ، ٢ ، ٣ والعليا ١١ ، ١٢ ، ١٣) .

(عن : اندريه) .

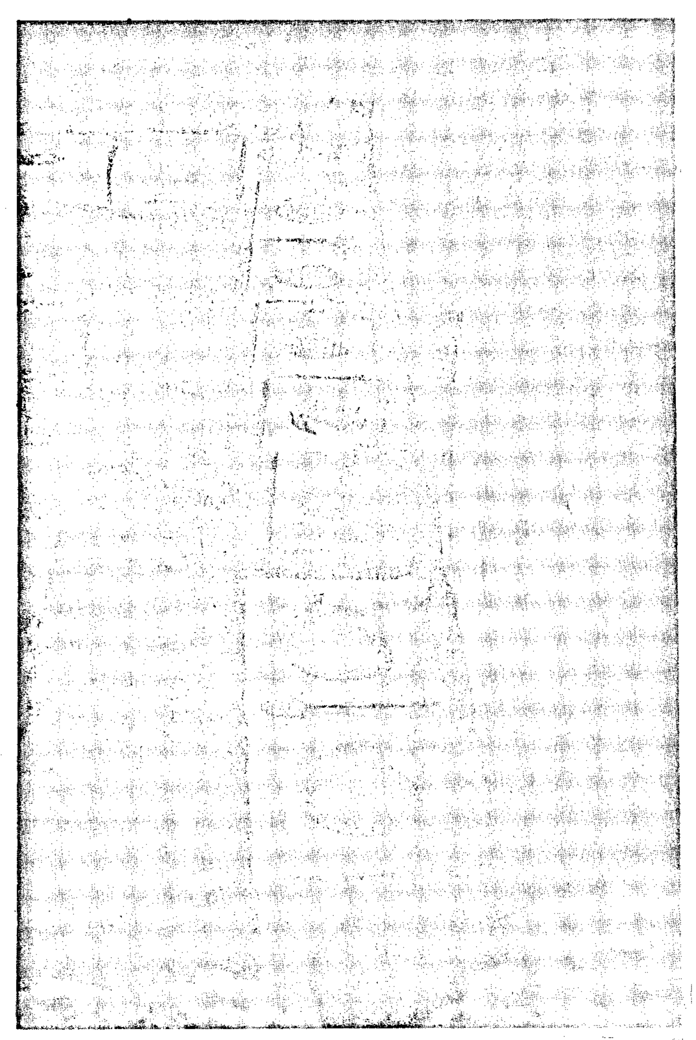


(الشكل - ١٥٤) - كتف القوس يسار الداخل للايوان الاوسط في المجموعة الشمالية .

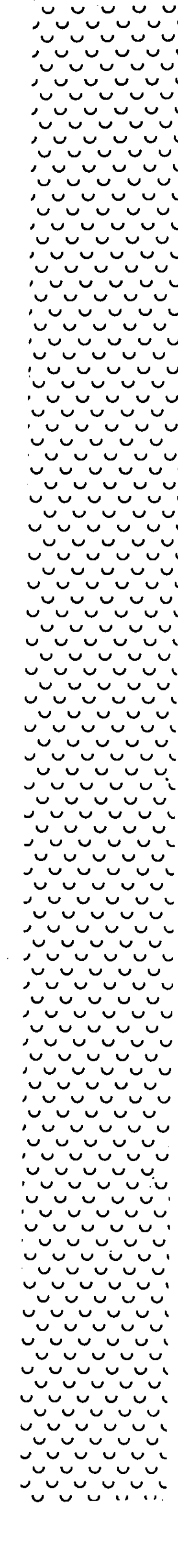


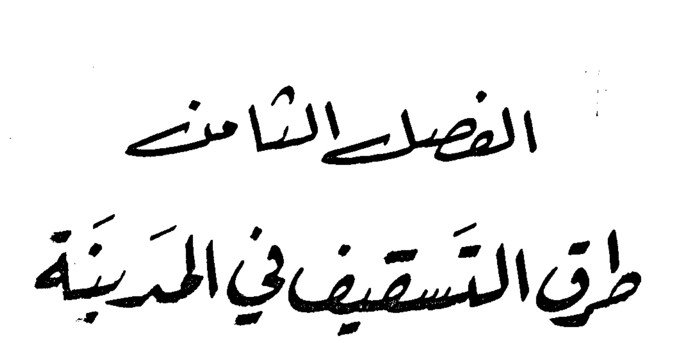
(الشكل - ١٥٥) مقطع طولي تخطيطي يظهر الضلع الجنوبي للايوان الشمالي الكبير ، وفي الامام امتداد الجدار الحاجز بين مجموعتي الاواوين الشمالية والجنوبية .

(عن : اندريه)



(الشكل ـ ١٦٨) ـ جانب من الغرفة الاولى المطلة على القسم الجنوبي من رواق ساحة المعبد . لاحظ جانب من الاحواض التي تحف بالغرفة .





الفصل الثامن

طرق التسقيف في المدينة

نظرة تاريخية :ـ

يشكل التسقيف عنصرا مهما في المباني ، لذلك فقد تفنن المهندسون في اساليب تشكيل السقوف ومن الجلي ان مادة البناء والطقس ، اضافة لخبرة المعمار تتحكم كلها في انماط التشييد .

لقد اعلمتنا الدراسات الاثارية آن آقدم آماكن سكنها الانسان تمثلت في الكهوف والمآوى الصخرية ، الى جانب حفر سقفتها الاغصان والجلود . واضافة الى القديم فلا زال في عالمنا الحديث نماذج لهذه الانماط في اركان متخلفة عن الحضارة المادية من العالم . ومن الواضح ان سقوف تلك الامكنه لم تكن منتظمة الا انها توحيٰ بنوع بدائي لما يعرف بالعقادة او الاقبية غير المنتظمة وأمثلتها كثيرة في شمال قطرنا .

عندما انتقل الانسان من حياة التجوال الى شبه الاستقرار منذ مطلع العصر الحجري الحديث ، كان لزاما ابتداع عناصر جديدة في الحياة ومنها البناء . ومن الواضح ان الطين والحجارة كان ماتيسر للانسان ليبني بها . وفي قطرنا شهدت مواطن حضارية عديدة مثل حسونة وجرمو وام الدباغية ممارسات عمارية كانت نواة لما شيد فيما بعد .

على الرغم من ان سقوف المباني الاولى في شمال القطر ، ثم وسطه ، وبالتالي جنوبة ، كانت مستوية ، او جملونية منحدرة ، فان مستقر ام الدباغية الواقع على مسافة ١٥ كم من الحضر ، كشف المنقبون فيه عن آقدم العقادات المعروفة في العالم حتى الان مشيدة بالطين

لتغطية مخازن امتدت لنحو (٣٥) متراً . كما وجدو اقواساً غطت مداخل تؤدي من غرفةالى اخرى ، بارتفاع وعرض بلغا نحو ثلاثة ارباع المتر او يزيد [١] . ومن الواضح ان التسقيف المذكور والاقواس لم تكن منتظمة .

أما القبو بشكله النصف الاسطواني والشعاعي[٢] فقد جاءنا من موقع « تبه كوره » بشمال القطر[٣] ، وهو بعض (٣٫٢٥ م) . وذلك من زمن يعود لعصر الوركاء قبل نحو خمسة الاف عام .

وفي عصر فجر السلالات منذ نحو (٤٥٠٠ سنة) ، بنى السومريون آقبية بالحجر والطابوق في مقبرتهم الملكية بمدينة اور . آما آقبية الحجر فكانت تبنى باسلوب غير شعاعي ، كما ان احجارها غير مهندمة ، لذا فانها من النوع الذي يدعى « كوربل » التي اعتمدت على طريقة ابراز صفوف الحجارة تدريجياً حتى تقترب من بعضها في الاعلىوتغطى الفسحة ببلاطة معترضة وعلى الرغم من ان المعمار قد غطى هذه الامثلة بطبقة من الطين ، مما اكسبها شكلا نصف اسطواني ، الا انها مع ذلك ليست قبواً حقيقياً . ومع ذلك فقد لاحظنا اولى الممارسات في العالم للتشييد بموجب مثلثات في الاركان ، اي ابراز صفوف البناء في اركان الزوايا بصورة تدريجية لتشييد مايعرف بالقبة المقبوة[٤] ، وذلك عن طريق تحويل الزاوية الى ضلع . الا أن هناك نماذج من تلك القبور بنيت جدرانها بالحجارة وسقفت بالطابوق بالاسلوب الشعاعي الصحيح[٥] . وفي موقع « تل الرماح »[٦] عثر المنقبون على أمثلة للاقبية والقباب المقبوة والاقواس نصف الدائرية والمستوية لفترات تعود الى كل من العصرين الاشوري القديم والوسيط (٤٠٠٠ ـ ٣٠٠٠ سنة) ، وعلى مساحات مختلفة وكدليل على ثقة المعمار العراقي بعقادته فقد استخدمت على شكل ربع دائرة في مقطعها لحمل عتبات السلم المبني في الطابق الارضي والملحق بالزقورة . كما واستخدم البناؤن ثلاثة أقبية لحمل سلم امتد لنحو (٣٤ م) وعرضه (٤ م)[٧]
وإذا كنا في جنوب العراق قد عثرنا على نماذج لتحويل الزوايا الاربع الى اضلاع تسهل اقامة القبة المقبوة فان تل الرماح زودنا بنماذج باللبن تعود لنحو ٤١٠٠ سنة[٨] (الشكل ـ ١٦٩) .

أما في العصر الاشوري الحديث (٩١٠ ـ ٦١٢ ق . م) فقد مارس المعمار العراقي البناء بالاقبية والاقواس ايضاً ، ففي قنطرة جروانة ، التي بناها مدببة بنيت باسلوب ابراز صفوف الحجر تدريجياً (كوربل) . وتم تشذيب القبو ليتخذ شكلا مدبباً[٩] الا ان معمار هذه الفترة بنى الاقواس والاقبية الشعاعية بالطابوق واللبن ، وقد اوضح التنقيب ان

البوابة رقم (٣) في « دور شروكين » (خرسباد) كانت مقبوة ، وقد بلغت سعته نحو (١٤) قدماً . وارتفاع فتحته اكثر من (٢١) قدماً[١٠] .ومن المحتمل ان بوابات اخرى كانت مشيدة بذات الاسلوب « فقد كان معماريو هذه الفترة قادرين على تقبية اللبن بعرض هذه البوابة على الاقل ، الا ان ذلك لايعطينا الدليل على ان الغرف التي يها نفس السعة كانت مقباة»[١١] . على اية حال ، لقد كشف التنقيبة في مدينة نمرود على اقواس من الاجر المزجج وقد تمت صيانة احدهما بشكل كامل .

ونفهم من الاشارات التاريخية ان القوس اكتسب أهمية خاصة بدلالة افتخار الملك آسرحدون (٦٨١ ـ ٦٦٨ ق . م .) في احدى مد وناته بتتويج ابواب قصره بالقوس وتحليته بالزخارف الفضية والبرونز اللامع»[١٢] .

أما في الفترة البابلية الحديثة فقد زودنا المهندسون بامثلة جيدة للتشييد بالقبو والقوس ، وبوابة عشتار هي احد ابرز النماذج . ومع هذا فقد كان النقاش قائماً بصدد الاسلوب الذي سقفت به قاعة عرش نبو خذ نصر (٦٠٤ ـ ٥٦٢ ق .م .) في قصره الجنوبي فقد ارتأى البعض تسقيفها بالقبو، في حين ارتأى آخرون انها كانت مغطاة بالخشب بدلالة افتخار الملك البابلي باستيراده خشب الارز من لبنان[١٣] . وعلى ايه حال فان القاعة المذكورة كانت من السعة بمكان اذ بلغت مساحتها (٦٢ × ١٧) متراً .

اذا كان العراق قد سبق اقطار العالم وابتدع وطور اسلوب البناء بالقوس والقبو فان الاغريق « كانوا بطيئين في ادراكهم فوائد القوس ، وبقوا بعيدين عن استعماله حتى الفترة المسيحية ، حتى ان الاقبية لم تغط غير مساحات صغيرة فقط الا ان هذا التأخر لايليق عزوه الى مجرد جهل »[١٤] .

وعلى الرغم من عدم تفضيل او ممارسة اليونان الفعلية للبناء بالقبو فان العالم الغربي شهد نهضة كبيرة في البناء بالاقبية ، لسببين :

١ ـ ان البناء بالعوارض الخشبية والحجرية لم يعد يناسب التوسع في حجم المدن ومرافقها خلال العصر الروماني ، اضف الى ذلك ان اساليب اليونان التقليدية باهظه التكاليف والبناء بموجبها بطيء .

٢ ـ ان الرومان وجدوا في مادة التراب البركاني كملاط قوي حتى في الارصفة البحرية

وهو آمر ساعدهم في اقامة اقبيتهم في الحمامات والمسارح وقناطر المياه والقصور ، وعلى مساحات كبيرة .

واذا ماأتينا الى عصر الحضر فاننا لايمكن القول بأن ماتسلمه المعمار الحضري من خبرة في تشييد الاقبية والاقواس قد اتى عن طريق الاقتباس لوجود اختلافات واضحة في تمثيل كل من المعمارين العربي والروماني لها . واذا كانت ايطاليا قد مثلت نماذج قليلة جداً لفن العقادة في العهد الاتروسكي ، السابق للروماني ، وبايحاءات شرقية كما يبدو ، فان العراق مثل فن العقادة عبر آلاف السنين كما رأينا . وعلى الرغم من آن اليونان ، عند قدومهم الشرق ، جلبوا معهم بعض مفاهيم عمارتهم ، ومن ذلك التسقيف المستوي ، فان سترابو[١٥] لاحظ ان جميع بيوت مدينة سلوقيا ، الى الجنوب من بغداد ، كانت مقبوة[١٦] . واذا كان هذا ماوراه سترابو ، فان الحفريات في المدينة كشفت عن أمثلة عديدة للاقبية والاقواس بالطابوق واللبن تعود الى القرنين الأول والثاني للميلاد ، ومن ذلك نماذج لقبور في « تل عمر » بسلوقيا اتخذ بعضها الشكل نصف الاسطواني في مقطعه[١٧] والاخر فيه تدبب[١٨] ، او بشكل حدوة حصان فيه تدبب (الشكل ـ ٢٩٦) . وتاكيداً على استمرار خبرة وممارسات البناء بالقبو في العراق تشير « جيرترودبيل » ان امتداد القبور لاكثر من نصف دائرة في الحضر يربطة بالاشكال الاجرية الشرقية[١٩] .

وكما سنرى من استعراض الامثلة ان تسقيف بعض الغرف في الحضر باقبية من اللبن ممارسات لم يألفها العالم الروماني .

وبعد هذا العرض الموجز لنماذج البناء بالعقادة في القطر ، وأثر ذلك في الامثلة الحضرية العربية ومدن اخرى معاصرة ، نعرض لنماذج لفن العمارة بالاقبية والاقواس في الحضر لاستعراض ماشاده المعماريون العرب من امثلة كانت نواة لعناصر تالية .

أساليب التسقيف في الحضر :ـ

يمكننا عموماً تقسيم اساليب التسقيف في المدينة الى الاتي :ـ

اولاً : التسقيف بالعوارض .

ثانيا : التسقيف بابراز صفوف الحجر تدريجيا .

ثالثاً : التسقيف بالقبو نصف الاسطواني .

رابعاً : التسقيف بالاقواس والعوارض .

اولاً :ـ

يمكن اعتبار هذا النوع من التسقيف الاكثر بدائية من غيره فهو يعتمد على اتخاذ احجار طويلة وسمكية لتغطية بعض الردهات . لقد استخدم المعمار العربي هذا الاسلوب في أجزاء ارضية من القبور كالمبني اسفل الردهة الملاصقة لواجهة معبد شحيرو والقبر J 2 والقبر Q3 .

ومن الواضح ان مثل هذه العوارض التي يصل سمكها لنحو (٣٠ سم) تحتاج لجدران قوية ، لذلك فان استخدامها للاجزاء السفلى من البناء هو لكونها تحتمل ثقلاً كبيرا مادامت الارض صخرية . وكما لايخفى فان استعمال عوارض قد يزيد طولها على الثلاثة امتار ، ويمثل السمك المشار اليه ، يعني صعوبة النقل ، وامكانية كسرها ، كما ان ثقلها لايسمح للجدران الاعتيادية تحمله ، اضف الى انها غير اقتصادية

ثانيا :ـ

يمكن تقسيم اسلوب البناء بطريقة ابراز صفوف الحجارة الى ثلاثة انواع :ـ

أ ـ طريقة صفوف الحجارة المهندمة .

ب ـ طريقة تشكيل قبو نصف اسطواني باسلوب غير شعاعي .

جـ ـ طريقة ابراز صفوف الحجارة غير المهندمة .

د ـ نموذج نصف اسطواني مهندم بالكوربل .

أ ـ لعل أحسن نموذج نرى فيه الكوربل المنتظم يتمثل في امثلة القبر البرجي في الركن الشمالي الشرقي للسور الرئيس الرقم IX . وقوام البرج المذكور مدخل طويل في الضلع الغربي ، يليه ردهة مستطيلة والى يسار الداخل سلم تجاوره غرفة وتقابلها اخرى . كما توجد غرفة مستطيلة رئيسية جهة الشرق . ان مايتميز به التسقيف في الغرف الثلاثة هو وجود خمسة صفوف من الحجر باربعة اتجاهات تم ابرازها تدريجياً وبشكل منتظم ، ثم تغطيه الفسحة العليا باحجار معترضة (الاشكال ـ ٣٠٣ ، ٣٠٤) . اما الردهة التي يؤدي اليها ممر الدخول فقد قسم المعمار سقفها الى ثلاثة أقسام عن طريق بناء قوسين يوازيان ببعضهما على الجدراين الشمالي والجنوبي للردهة اما القسم الاوسط من السقف فقد بني بخمسه صفوف حجر باربعة اتجاهات ايضاً ، في حين نرى ان المساحة الكائنة بين القوس الموجود قرب الضلع الغربي للردهة والضلع نفسه ليست كبيرة لذا فقد اكتفى المعمار بابراز صفين من الحجارة باربعة اتجاهات ثم تغطية المسافة العليا

بحجارة معترضة . أما القسم الكائن جهة الشرق من السقف فليس في مكانة ومن المحتمل انه كان مسقفا بنفس اسلوب الجزء الموجود جهة الغرب . ومن الملاحظات التي امكن تسجيلها ان الجدران الداخلية في هذا البناء تميل بعض الشيء الى الداخل كلما ارتفعت . ويبدو أن الغاية من ذلك لتضييق المسافة في الاعلى مما يساعد اكثر على تسقيفها ، كما ان هذه الامثلة نراها في المداخل لتوزيع الثقل بشكل افضل مما لوبنيت مستقيمة .

ب - تحت اسلوب الكوربل تقع نماذج عديدة لاقبية مبنية من حجارة غير مهندمة مختلفة الاحجام ، الا انها غير كبيرة قياساً الى المهندمة عموماً . ويذكر هذا الاسلوب بنماذج مقابر اور الملكية من عصر فجر السلالات الثالث . ومن الامثلة الباقية في اماكنها اقبية القبور المحاذية للضلع الشمالي لساحة المعبد ، والقبر الموجود خلف الجناح الممتد لواجهة الأواوين الرئيسة ، وردهات قبور مختلفة في المجموعات P.Q.J وغيرها الاشكال (٣٠٢ ، ٣١٨ ، ٣٢٣) . ومما تجدر الاشارة اليه ان مثل هذه الاقبية نصف الاسطوانية كانت تبنى باستخدام المركز الساند رغم انها لم تبن بحسب الاسلوب الشعاعي الا ان المعمار لكي يتلافى التشويهات الحاصلة بسبب اختلاف حجم الحجارة فقد قام بلطش وتسوية السقف والجدران بالجص جهد المستطاع . ومما يمكن ملاحظته في نماذج الاقبية التي لاتزال في مكانها لصق الضلع الشمالي لسور المعبد وجود حجارة واحده في احد أجزاء اعلى القبو . وعلى الرغم من ان تلك الحجارة ليست منتظمة الا ان وجهها الموضوع الى الاعلى اعرض من الاسفل . وعلى الرغم من ان الحجارة الموجودة في القبر (٦) في محلها الا ان هناك نموذجين ساقطين في القبر (٤) واحد في الردهة الرئيسية والاخر في الجانبية الاولى (الشكل - ٣٢٢) . ويبدو ان ماتوخاه المعمار هو ان تكون هذه الحجارة بمثابة مفتاح القبو لتوزيع الضغط بشكل يعمل على تماسك القبو سيما وان هذه الاقبية كان عليها ان تتحمل السير فوقها لانها بمستوى ارضية الرواق . اما عرض الردهة الرئيسية في كل قبر فتتراوح بين (٢ - ٣م) ، وارتفاع قمة القبو عن الارضية نحو المترين .

الا ان اقبية الاحجار الصغيرة ونصف الاسطوانية في مقطعها لسيت دوماً في القبو فهناك أمثلة لها ، على مساحة اكبر مما هي في القبر ، وذلك بمايغطي بعض الردهات خلف معبد التثليث (الشكل - ١٨٤) . ولكن لانعلم بالضبط زمن تشييدها ، لانه من المحتمل انها بنيت في عصر الاضافات الرديئة على اجزاء من سور المعبد الكبير .

جـ - توجد في قبور الحضر نماذج للاقبية غير المنتظمة بالكوربل ، منها ماهو بدائي وعرضه من الاسفل يزيد على المتر بعض الشيء ، كما في الممر العلوي الفاصل بين

الردهات الاربع في القبر (P3) ، والاقبية الثلاثة السفلى في القبر (Q2) تتلخص الطريق بابراز صفوف الحجارة قليلا ثم تغطية المسافة العليا باحجار معترضة، وقد بلغ ارتفاع مثال ممر (P3) الثلاثة آمتار (الشكل - ٣١٠) . واسفل الممر المذكور يوجد ممر آخر تسقفه احجار معترضة.

ان استخدام النوع المشار اليه للكوربل لايعني عدم معرفة المعمار في ذات البناء لاساليب متأخرة ، لاننا في القبر (P3) نجد الى جانبي الممر العلوي ردهة كاملة واجزاء من اثنين اخرتين وقد استخدم المعمار في اقامة سقفها طريقه ابراز صفوف الحجارة عند الزوايا ليشيد عليها أشبه بقبة (الشكل - ٣١٠) . وترى جيرترودبيل ان هذا هو النموذج الوحيد في القبر الذي بنيث فيه القبه ، رغم ان الردهة المشار اليها قد تساقط أجزاء من منتصف سقفها . وكما هو معروف معمارياً ان القبة لاتشيد الاعلى مخطط مستدير او مربع تحول اركانه الى اضلاع او استدارة . وعلى الرغم من ان الغرفة المقدسة في الهيكل المربع الا ان المعمار العربي لم يمارس البناء بالقبة. باستثناء المثال المذكور .

د - من النماذج التي توضع ضمن اسلوب الكوربل ، تسقيف الردهة النهائية ، جهة الغرب ، في المبنى (V) الكائن عبر الشارع على امتداد الركن الجنوبي الغربي لسور المعبد . ومما نلاحظه في هذه الغرفة ان سقفها نصف اسطواني منتظم وبعرض (٤ م) . الا ان الاحجار لم تبن بالاسلوب الشعاعي ، بل انها شذبت نهايتها لتتخذ جزءً لقوس (الشكل - ١٧٠) الا ان احجار منتصف القبو بشكل احجار مفتاح قبو صحيح . وتشاهد عين الاسلوب في القوس المبني فوق العارضة العليا للمدخل

ثالثاً :

تحتل الاقبية الشعاعية نصف الاسطوانية مكانه بارزة بين أساليب التسقيف في الحضر ، لان المباني المهمة في المدينة قد سقفت بها ، وما شاده المعمار العربي منها يعتبر أمثله فريدة في تاريخ عمارة القطر ، سواء من ناحية ضخامتها ، او لكونها شيدت بالحجارة . ومن الجلي ان التسقيف على مساحة مقدارها (٣٠ × ١٥) مترا ليس من الامور السهلة لما في مثل هذا القبو من ثقل كبير . وعلى ايه حال . يبدو ان قبوي الايوانين الاوسطين الشمالي والجنوبي ، ربما كان ساقطين في الفترة الاتابكية (القرن السادس للهجرة) ، اذ يرى الاستاذ سفر في عدم وجود احجارها حتى على ارضية الغرفة المربعة للهيكل المربع والايوانين الكبيرين انها قد ازيلت من اماكنها عند التنظيف المفترض لها

خلال عملية اعادة تشييدها المفترضة . ولعل مما يوحي بذلك الكتابتين اللتين تركهما اثنان من ملوك الاتابكة على الضلع الجنوبي للايوان الجنوبي فوق الافريز الأول(٢٠)

لقد شيد البناؤون معظم الاقبية في الحضر بموجب الاسلوب الشعاعي نصف الاسطواني . والملاحظ انه كلما كان القبو في بناء له اهميته كلما كانت الاضافات فيه اكثر كالحليات والزخارف .

ان اهم مااتصفت به معظم الاقبية نصف الاسطوانية انها تمتد لاكثر من نصف دائرة في مقطعها بصف او اثنين من الحجر ، بحسب عرض الغرفة . وكخاصية ملازمه للاقبية المذكورة ان الصف الأول من الحجارة المعتبرة ضمن القبو ، يبرز بمقدار عن مسقط الجدار الحامل للقبو . الا ان الاقبية ذات الاهمية ، كقبو الغرفة المربعة في الهيكل، او الممر الدائر حولها ، وكذا الايوانين الشمالي والجنوبي الرئيسيين ، وضع الفنان حلية عمارية كحد فاصل بين الجدار وبداية القبو (الاشكال - ١٤٦ - ١٤٩، ١٧٤) .

من الواضح ان احجار القبو توضع بحيث يكون سمكها مواجهاً الناظر في حين يكون الوجهان العريضان داخل البناء . ويساعد الوضع المذكور في تماسك احجار السقف ويكون معظم اجزائها داخل الملاط . الا ان هناك حالات نادرة وضع فيها المعمار الحضري الوجه العريض مواجها الناظر ، كجزء من القبو ، وذلك في الصف الأول فقط ، وهو الذي يبرز قليلا عن مسقط الجدار ، وهذا الصف لايعتبر ، على ايه حال ، ضمن القبو فعلاً ، لان التقويس لايبدأ عنده لان معظم الاقبية تمتد لاكثر من نصف دائرة في مقطعها ، كما اشرت، واسلوب وضع الحجارة الاولى في القبو بالشكل المشار اليه هو للاقتصاد في استخدام الحجارة المهندمة . وهذه النماذج نراها في الايوان الايسر لمعبد التثليث والغرفة التي خلفه ، وكذا في الغرفة الكائنه خلف معبد العجول ، وفي الايوان النهائي ، ضمن المجموعة الثانية ، وذلك فوق الحلية التي تمثل بداية القبو .

ان مايمكن ان يقال في بناء الاقبية نصف الاسطوانية في المدينة انها بنيت باستخدام المركز الساند ، اي انها لم تبن بموجب الاسلوب الذي بني قبو ايوان المدائن بموجبه ، فقد بني دون الحاجة الى المركز الساند ، حيث التجئ المعمار الى طريقة تتلخص بجعل الجدار النهائي للغرفة او الايوان اعلى من الجدارين الجانبين ، ثم يقام بتشييد القوس الاول من القبو مستنداً على الجدار النهائي ، وبعد جفافة يباشر ببناء قوس آخر لصقه ، ومع عدم احتمال تشييد أقبية الحضر ، بموجب الاسلوب المذكور، فيمكن الاشارة الى نقطة مهمة وهي ان الجدار او الجدارين اللذين لايستند عليهما جانبا القوس يكون اويكونان مقوسين

في الاعلى (الشكل - ١٧١ ، ١٧٢) بنفس سعة القبو ، مما يعمل على استناد احجار القبو الاولى فوق الجدار المقوس في اعلاه ، وبهذه المناسبة يمكن للمرء ان يتساءل فيما اذا كان المعمار قد استفاد من تقويس الجدار او الجدارين المقوسين ليبني القوس الأول من القبو باحجار مختلفة الطول وليضمها بشكل متبادل ، اي باستخدام حجارتين طويلتين يضع بينهما حجارة اخرى ، ثم يستمر في الاستفادة من تباين اطوال الحجارة نهاية القبو . الا أن مالاحظته في امثله المدينة ان البناء بموجب الاسلوب المفترض في اعلاه يبدو أمر غير ممكن ، لان كثيرا من احجار الصف الاول من القبو ، والصفوف التالية ، لم تكن كثيرة التباين في اطوالها بشكل يجعل سند احجار ضخمه لتوضع بينها أمراً ممكنا . وبالنسبة لاراء الباحثين في عمارة المدينة آشار « اندريه كودارد » الى ان اقبية واقواس الحضر شيدت باستخدام المركز الساند(٢١) . أما جير شمان فلم يشر الى امكانية استخدامه في الحضر عند تطرقة الى استعمالاته في الابنية الشرقية(٢٢)

من الملاحظات التي يمكن تسجيلها في الايوان الايسر . ضمن المجموعة الشمالية ، ان توسعاً قد طرأ عند رفع الجدار الكائن بين الايوان المذكور والردهة التي خلفه ، وهو آمر ادى الى اختلاف طفيف في مستوى القبوين . ومن الواضح ان كلا من القبوين لايستمر فذي الآخر فهناك فجوة كان يملؤها الجدار الفاصل والمزال ، لذلك قام المعمار بتلبيس وغرس احجار مهندمة ليحصل على شكل مستمر للقبو ، ومع ذلك فان الفارق بين المستويين ومازال ملاحظاً (الشكل - ١٧٣) .

وعلى ايه حال لم يكن ضرورياً للتقبية الشعاعية استخدام الحجارة المهندمة اذ يكن وضع الاحجار بشكل شعاعي وهي على ايه حال المذكور ، ومثال على ذلك القبر (Q3) . وقد استعاض المعمار عن صقل الحجارة وهندمتها بطلائها بالجص بعد الانتهاء من البناء (الشكل - ٣١١) .

من السقوف المقبوة حسب الاسلوب الشعاعي ، وردهة القبر (J3) الثلاثة . الا ان الملاحظ في الاقبية انها بيضوية وليست نصف اسطوانية ، وهي من الامثلة القليلة في المدينة (الشكل - ٣٠١) . الا ان الفرق لم يكن من السعة بحيث تحتاج الى المركز الساند في هذه الحالة .

أما التسقيف في المعابد ذات القاعة المستعرضة ، خارج المعبد الكبير ، فيفترض انها

باللبن لان الاحجار لم يعثر عليها في ارضياتها عند التنقيب .

من الملاحظات التي يمكن تسجيلها في المعبد الثالث ، غرب المعبد الكبير ، ان جداري القاعة المستعرضة ، الشرقي والغربي ، عليها أجزاء من اقواس كانت تصل بين الجدارين الى جانبي الردهة المقدسة . وتبعا لذلك ارتأى المهندس محمد علي مصطفى ان هذه الاقواس تقسم القاعة المستعرضة الى ثلاثة أقسام . وان تقبية من اللبن كانت تغطي كل جزء . الا اننا لم نعثر على اي جزء من تقبية المعابد لعدم متانتها . الا ان امثلة لاجزاء عقادات سقوف يمكن ملاحظتها في غرفة نهائيه الى الجچنوب في بيت معنو ، وكذلك غرفة الى الجنوب من البوابة الشرقية لصق السور الرئيس وكانت مشيدة بموجب الاسلوب الشعاعي .

رابعاً : التسقيف بالاقواس والعوارض

من الاساليب التي يلاحظها المرء في المدينة التسقيف باستخدام الاقواس والعوارض ، وعلى من تشابه الامثله المشيدة بهذا الاسلوب الا انها يمكن ان تصنف في قسمين :ـ

١ ـ في الغرفتين (١٦ ـ ١٥) المشيدتين فوق امتداد الجناح الايمن للمجموعة الشمالية بنيت أقواس مشيدة على دعائم ، ثم قام لمعمار بتغطية المسافات بين الاقواس والاقواس والجدران بعوارض من الحجر . ولكي يكتسب السقف شكلا جماليا فقد وضع الفنان حلية في الاتجاهات الاربعة وذلك لان تقاطع الاحجار بزوايا قائمة يشوه المنظر والاشكال (١٧٦ـ ١٧٨) .

٢ ـ في البرج (O) ، المبني خارج السور الرئيس جهة الشرق ، نرى اتباع ذات الاسلوب السابق (الشكل ١٧٩ ، ١٨٠) .

آما بالنسبة الى الناحية التاريخية لهذا الاسلوب من التسقيف فيذكر « روتير » بانه نشأ في جنوب الجزيرة العربية واتى من اليمن مع هجرة جماعية من « الازد » و « الحميريين » التي استوطنوا سوريا ووادي الرافدين في عصر الحضر ، وكانت قنوات الانباط في « حوران » تعمل من اقواس من الطين تعترضها عوارض من الخشب . لذا يرى روتير بان آمثله الحضر ترجع الى ترجمة للنوع المذكور من الطين وان الحضر قامت بنصيبها من الترجمة والتحوير الى الحجر واشار ايضاً بان بيوت حلب في القرن الثامن عشر ترينا

الاسلوب المذكور(٢٣) مع فارق واحد يتلخص في الاستغناء عن الدعائم والاعتماد على الجدران لحمل الاقواس . ومن الواضح ان هذا الاسلوب يجعل ارض الغرفة اوسع ، كما انه يقلل من التكاليف . ولكن يكون السقف قوياً يتبغي ان لاتكون الاقواس ذات سعة لاكثر من حد معين . وفي الغرفتين الارضية والتي فوقها يسار الداخل من باب البرج (Q) استخدام المعمار اسلوب الاقواس ، الا انه تجنب ان تكون اقواس الغرفتين على خط واحد ، بل متبادل لتجنب الضغط الكبير الحاصل من الطابق الاعلى . اما الردهة الاولى التي يقود لها ممر الدخول فعلى جدارها الشرقي بقايا قوسين كانا يمتدان الى الغربي . كما وتوجد ستة اقواس بالاصل في الغرفة الكائنة جهة الشرق نربط بين الجدارين الشرقي والغربي وقد بقي واحد منها في مكانه ، وآجزاء من الاقواس الاخرى (الشكل ـ ٣١٥) .

واضافة لامثلة البرج الشرقي فان البرج الشمالي خارج السور ايضا ، يزودنا بعين الاسلوب في التسقيف .

آما تسقيف الغرفة (١٣) النهائية والمشيدة على امتداد الايوان الايسر ، ضمن المجموعة الجنوبية ، في الطابق العلوي ، فيعتمد على تشييد القوس ، الذي تبلغ سعته من الاسفل (٤ م) وعمقة متران . فقد بنيت اقواس ثلاثة لاتزال اجزاء من فوق القوس باقية ، الا ان سقوط الجدار الجنوبي للغرفة ، حاليا . قد حال دون معرفة فيما اذا كان هناك قوس يقابل المشيد عند الجدار الشمالي للغرفة (٢٣) (الشكل ـ ١٨١) . ومن الواضح ان اقامة القوس الكبير المذكور هو لتفريغ الجدار وجعله اخف حملاً واكثر تماسكاً . آما في الغرفة (١٢) التالية ، ففي جدارها الشمالي قوسان كبيران يمتد فوقها آجزاء من قبو نصف اسطواني كانا يحملان جزء منه.

وكما هو الحال في الغرفة (١٢) ، من المحتمل انه كان هناك قوسان عند الضلع الجنوبي للغرفة يوازيان الموجودان عند الضلع الشمالي ، (الشكل ـ ١٨٢) . ولكن ينبغي ان نتذكر بان السلم المحاذي للضلع الجنوبي للايوان الكبير يمتد فوق الاقواس الثلاثة .

لو آتينا الى تحليل اسلوب التسقيف بالعوارض والاقواس لرأينا انه جمع بين اسلوب العوارض والقبو . ومن الملاحظات التي يكن تسجيلها انها عموماً في الطابق العلوي ، كما هو الحال في الردهات (١٥ ـ ١٦ ـ ١٣) ، وباستثناء غرفة واحدة في البرج (و) فوقها غرفة اخرى ، ليس في هذا البناء غرفة اخرى بطابقين . ومما يبدو انه كانت هناك

غايتان من تشييد السقوف بموجب الاسلوب المذكور ، اولا : انها آقل تكلفه من اقامة قبو كامل تقريباً ، وذات طابع جمالي خاص . وثانياً : ان القبو لواقيم على ذات المساحة لاصبح اكثر ارتفاعاً وثقلاً على الطابق الذي اسفله ، سيما وان الفرق لم تكن صغيرة ، فمساحة (١٥) هي (١٢٫٣٠ × ٧٫٢٠ م) و (١٦) هي (٧٫٣٥ × ٦ م) .

وعلى الرغم من الرغبة المفترضة من تخفيف الثقل في هذا النوع من التسقيف فان اي مثال له غير موجود في مكانه ، وهو آمر يشير الى وجود خلل في اقامتها ، على الرغم من اننا لاينبغي ان نحكم بمثل هذا الحكم لان المعمار لم يكن ليقصد من اقامته مبانيه لتستمر الى يومنا هذا . ومع ذلك فاننا ينبغي ان نستقصي سبب السقوط : ان الذي يبدو محتملاً ان البناء لم يحسب لعامل التمدد والتقلص حساباً ، وهكذا نراه في جدران تمتد لمسافات بعيدة مما حدا بهذين العاملين لان يعملا على تكسير الجدران وبالتالي سقوطها . ومن الواضح ان ترك فجوات في الجدران والسقوف لكل سبعه امتار من الامور الضرورية لتلافي التمدد والتقلص بسبب ارتفاع وانخفاض درجات الحرارة ، سيا وان الحضر تقع في منطقة شديدة القارية لافي فصول السنة بل بين الليل والنهار الواحد .

هوامش الفصل الثامن

1- KirKbridqe , Diana ,((Umm Dabaghiyheh)), Iraq , vol. XXXXX VII , 1974, p. 5.

٢ - يقصد بالقوس والقبو الشعاعي ان الخطوط الخارجة من جانبي الاحجار تلتقي في نقطة واحدة هي مركز الدائرة .

3 - E . A . Speiser , Excavations at Tepe Gawra , U . S A . , 1935 P. 36 , pls . XIII , XX IV - a

4 - Woolley , Leonard , Ur Excavations , Oxford , 1934, vol . 2 , plate 27.

٥ - ومثال ذلك قبر «بو آبي» (شبعاد) .

٦ - يقع الى الجنوب من تلعفر وقد نقبت فيه بعثة بريطانية أميركية مشتركة . الا ان البريطانية هي التي استمرت في العمل .

٧ - يراجع : الشمس ، ماجد ؛ «العمارة في تل الرماح » ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (١١) - ١٩٧٧ ، ص٦٢ - ٦٣ .

٨ - الشمس ؛ المقال السابق ، ص٦٣ .

Oates . David , ((Early vaulting in Mesopotamia)) In : Archaeological Theory and Practice, (Edited by Deztrong) , Britain , 1973 , pp . 187 - 8 .

9 - Jacobsen (Thorkild) and Logd (Seton) : Sennacherib's Aqueduct at Jerwan , Chicago , 1935.

10 - Fletcher , Banister ; A History of Architecture , 1962 , p . 72 and fig . D - p . 37 .

11 - Loud and Altman ; Khorsabad , I llinois , 1939 , vol , 2 p . 24 .

12 - Heidel , Alexander ; ((A New Hexagonal Prism of Esarhaddon)) , Sumer , vol . XII, 1956 , p. 33.

13 - Reuther , Oscar ; in : Survey of Persian Art , Oxford . 1938 , vol . 1 , pp . 425 - 6.

14 - Lawrence; Greek Architcture, Britain , 1957 , p . 100 .

١٥ - سترابو او سترابون جغرافي يوناني ولد في اماسيا حوالي (٥٨ ق . م)

16 - Bell , Gertrude ; Palace and Mosque at Ukhaidir , Oxford , 1914 , p . 69.

17 - Waterman ; Second Priliminary Report Upon the Excavations of Tell Umar , U . S . A , 1938 , Fig . 9.

18 - Ibid . ; fig - 11.

19 - Bell ; Palace . , P . 71.

٢٠ - سفر ومحمد علي ؛ ص٣٥ .

21 - Godard , Andre ; The Art of Iran , London, 1965 , p . 139.

22 - Ghirshman , Roman , Iran Parthians and Sassanians , France , 1962 , p . 36.

23 - Reuther ; in : Survey . , Vol . 1, p.24.

الفصل التاسع

الزخرفة

الفصل التاسع

الزخرفة

لدراسة العناصر الزخرفية أهمية خاصة في تحديد جزء مهم من الخصائص العمارية في المدينة .

تتمثل أهم العناصر الزخرفية في الحضر بالوحدات التاليه :الاكانثوس ، اللسبيان ، المسبحة او القلادة ، الزهرة،الحيوانات الخرافيه ، الوجوه والاشكال الادمية ، الاوراق الرباعية والسداسية ، الزخرفية المسننة ، الحبل ، البيضه والسهم ، العنب .

وقبل الكلام عن الزخارف المنوه عنها لابد من الاشارة الى الاشكال الهندسية التي تمثل عليها الزخارف وهي قد تكون بسيطه كالشريط ، التقويرة ، الطيلسان ، ربع البيضوي[1] . واضافة الى الحليات السابقةالبسيطة توجد حليات مركبة مثل الموجه العدلة Cyma recta التي قوامها تقويرة وربع بيضوي ، ومعكوسة وتسمى بالموجة المنعكسة Cyma reversa

لقد أشرت الى ان الوحدات الزخرفية تنجز على الاشكال الهندسية التي نوهت عنها ، ولكل شكل زخرفته او وحداته التي تنجز عليه ، فبالنسبة للبسيطة تنجز على ربع البيضوي البيضة والسهم ، وعلى نصف الشمعة الصغيرة ، نصف الدائرية في مقطعها ، زخرفة المسبحة وكذا زخرفة الحبل ، في حين تزخرف اوراق الاكانثوس وزهرة العسل (الانثيميون) على الموجه العدلة ، واللسبيان على المنعكسه .

الاكانثوس

من الزخارف الجميلة التي عشقها الفنان العربي في الحضر الاكانثوس (الاقنثا) ،

التي مثلت خلال الفترة الرومانية اكثر من اليونانية لقد تفنن النحاتون في اخراج هذه الزخرفة وحوروها آحيانا لتكون آشبه باشكال ادمية . وقد مثل اليونان الاكانثوس ذات النهايات الحادة اما الرومان ففضلوا الورقة ذات النهايات المستديرة .

زخرفت آوراق الاكانثوس على تيجان الاعمدة الكورنثية ، وكذا على الدعامات ، كما في واجهات الأواوين آسفل القوس ، وقد تكون للزخرفة استخدامات اخرى في مدن سابقة للحضر او معاصرة لها .

لو نظرنا لى آمثلة اكانثوس الحضر نرى ان اسلوب قطعها احيانا بشكل هندسي ، اي ليس تماماً بانسيابية امثلة كلاسيكية . وفي المدينة نرى اختلافات في كيفية انجاز الزخرفة ، فالورقة تتالف من عرق رئيس أو سط والى كل جانب عرق ثانوي او اثنان عند القاعدة ، وتتفرع ايضا عروق اخرى من الاوسط . اما الدوائر الستة او الاربعة فتتجاور كل منها مثلثاً وهذه ناتجة من التقاء حافات الورقة (الشكل ـ ٢١٩) واضافة الى الشكلين المذكورين للورقة ، نسبة الى التعريق ، قد نرى خمسة عروق متساوية في الطول والسمك (الشكل ـ ٢١١) .

وفي الوقت الذي تنجز فيه زخرفة الاكانثوس على الموجة العدلة ، نرى ان نماذج في معبد مرن وقد انجزت على تقويرة .

لو راجعنا آمثلة معاصرة للحضر او سابقة لها في اسيا الصغرى نراها تتماثل مع الحضر في عديد من النقاط . ومن الواضح ان المنطقة المذكورة كانت خاضعة للسيطرتين البابلية والآشورية قروناً طويلة . كما ان الاراميين العرب اسسوا ممالك هناك . كما اسس العرب ممالك لهم في فترة معاصرة للحضر في حرّان ابرزها تلك التي في الرها .

الحبل

تنجز الزخرفة المذكورة على نصف شمعة في مقطعة ، آما لمفردها ، كما في الايوانين الجنوبي والشمالي الكبيرين (الشكل ـ ٢١٤) ، او اسفل زخرفة الاكانثوس سواء على تيجان الاعمدة او واجهات الأواوين واعماق دعائمها . الا اننا قد نرى الحبل في اسفل الاكانثوس ياتي بعده فراغ يليه الحبل ثانيه كما في واجهة معبد التثليث (الشكل ـ ١٣٨). . والذي يبدو ان مرافقة زخرفة الحبل للاكانثوس هو بمثابة الاستعاضة عن الاوراق الملتفة اسفل النبتة(١) .

البيضة والسهم

وهي من العناصر المهمة في زخرفة المدينة ، وتنجز على ربع بيضوي . وفي تمثيل هذه الزخرفة سعت الامثلة الكلاسيكية وراء الدقة والكمال في اظهارها . الا ان الفنان الحضري كثيرا ماتحت الزخرفة بشكل غير دقيق . والزخرفة بشكل اشبه باللسان وحول كل وحدة اطار الى جانبها سهم . واضافة الى هذا الشكل التقليدي نرى بيوضاً نصف كروية عميقه القطع يحف بها اطار وقد يكون فيها تدبب في الاعلى مما يجعلها تحاكي الشكل الكمثري في الأواوين الكبيرة (الشكل ـ ١٤٦) .

من الحقول التي اختارها الفنان العربي لزخرفة البيضة والسهم اقواس الاواوين ، الا انه خرج بذلك عن الامثلة الكلاسيكية وذلك بتمثيلها بشكل مقلوب ، ويبدو ان السبب في ذلك لمنح القوس السعة فلو مثلث مغلقة لاصبحت الخطوط الشعاعية الصادرة عنها بشكل يقلل من سعة القوس (الشكل ـ ١٩٤) .

المسبحة او القلادة

تنجز الزخرفة المذكورة على نصف شمعة صغيرة وقوام الزخرفة خرزة لوزية او ان تتخذ شكلا معيناً والى كل من جانبيها خرزة قرصية تتعامدان عليها . آما الاماكن التي نجد عندها الزخرفة فاسفل البيضة والسهم واللسبيان . وفي الامثلة الكلاسيكية يوجد نسق وانتظام باحتفاظ كل وحدة بموقعها مع التي فوقها ، سواء كانت لسبيان او بيضة وسهم . اما في أمثلة الحضر فان اختلاف حجم الخرز عن بعضها وكذلك البيوض يجعلها تختلف في نسق ترتيبها الذي تغيره باستمرار .

اللسبيان

من الزخارف المهمة في الفنون الكلاسيكية . وهي تنجز على الموجه المنعكسة. ومن خلال كتب العمارة يمكن ان نتتبع تاريخ الزخرفة على مر العصور ابتداء من القرن السادس ق ٠ م . وعبر الفترات التالية (الشكل ـ ١٩٠) . ومن يراجع الاشكال المختلفة للسبيان يرى بانها كانت بالاصل على شكل لسان او نصل ورق الماء ويفصل بين كل واحدة واخرى سهم . اما التسمية فنسبة الى جزيرة لسبوس التي وجدت فيها اول مرة .

ومن خصائص الزخرفة الحضرية ان السهم غير بارز ، كما ان التقويرين واضحان .
من الخصائص المهمة للسبيان ايضا انه مثل مقلوباً على اطارات بعض الابواب كالموجودة في المدخلين الجانبيين في الايوان الجنوبي الاوسط والايسر الجنوبي (الشكل ـ ٢١٩) . وكذلك في البابين الجانبين المطلين على الايوان الاوسط في معبد التثليث (الشكل ـ ٢١٨) . ولاتوجد لدينا آمثلة كلاسيكية فيها مايماثل اجتهادات الحضر .

السواستيكا

من الزخارف التي لانراها كثيرا في الحضر بل في امثلة لمعبد مرن (هـ) وافاريز في معابد ذات القاعة المستعرضة ، وفي احجار أقواس في معبد اللات (الشكل ـ ١٠٦) . والزخرفة المذكورة كالصليب المعقوف وهي قديمة اذ نراها منذ عصر سامراء (٧٣٠٠ سنة) على فخاريات عصور ماقبل التاريخ ، الا انها لم تدخل عالم العمارة . اما خلال العصور الكلاسيكية فان بلاد اليونان وسوريا اكثرت من استعمالها .

الزهرة

من الملاحظ في الحضر ان الزخرفة النباتية آقل تمثيلا من الهندسية ، فما عدا الاكانثوس والزهرة قلما نجد تمثيلاً آخر .
آما الزهرة فهي زخرفة انجزت بشكل متتابع باربعة اوراق يحف بها شريط دائري وبين كل واحدة والتي تليها عقدة (الشكل ـ١٨٧) . الا ان هذه الزخرفة تظهر بامثلة مفردة غير متتابعة كما في التيجان الكورنثية (الشكل ـ٢١١) وتختلف عن لمثلة كلاسيكية بكونها لاترتبط بساق لسهولة التمثيل .

الزخرفة ذات الأوراق الرباعية والسداسية

آعاد الفنان الحضري زخرفة مألوفة لدى آخيه الاشوري ، الا ان ماميز الاشورية عن الحضرية انها في الآول كانت مقصورة على ارضيات في قصر نينوي ودور شروكين في حين عملت نماذج لها في اسكفات بعض المداخل الحضرية .
تتمثل الزخرفة باحتوائها على اربعة او ست آوراق تلتقي لتشكل آشبه بوردة ، وهي هندسية على الرغم من تشبيهها بالنبات .
يمكن الحصول على الوحدات الزخرفية من تقاطع دوائر مع بعضها عند تركيز البركار

على محيط الدائرة ثم فتحة ليرسم قوس يمر من مركز الدائرة لرسم دوائر اخرى متجاورة متقاطعة .
في العراق زودتنا آمثلة عديدة من فترة الحضر كالوركاء (الشكل ـ ١٨٨) ، وفي اشور بالقصر العربي وتل عمر (سلوقيا) مثلث نصف الزخرفة ، اي بثلاث آوراق وبشكل متتابع . (الشكل ـ ١٩١) . او باربعة اوراق (الشكل ـ ١٨٩) .

الزخرفة المسننة

في عدد من مباني الحضر نرى زخرفة مسننة بعضها شبيه بالامثلة الكلاسيكية ، اي اشبه بطابوقة صغيرة بارزة ، كما في معبد شحيرو الا آن هناك آمثله في الايوان الجنوبي الاوسط وفي الافريز الأول في معبد مرن (هـ) الذي نرى فيه حيوانات خرافية نشاهد التسنن وفي اعلاه والى جانبيه تقويرة ، وهذا الاسلوب غير متبع في النماذج اليونانية الا آننا نراه في تدمر العربية[3] .
من اجتهادات الفنان الحضري جعل التسنن مثلثات لامستطيلا في مقطعه . ونرى ذلك في مجال محدود في اسكفة المعبد الثامن ـ أ المؤرخ في (٩٨ م) ، (الشكل ـ ٢٢١) .

الاشكال الادمية المجسمة

ان آهم الاماكن التي تظهر فيها الاشكال الادمية هي واجهات اقواس الأواوين وفي تلك الواجهات نرى نوعين من التمثيل الاول اشخاصاً او الهة على هذا الشكل بجسم كامل ، كما في قوسي الايوانين الرئيسيين الشمالي والجنوبي آو آن تكون نصفية سواء مثلث بشراً مثل نحت السيد نصرو في الايوان الايمن لمعبد التثليث ، او آلهة ، كما في مثال اله الشمس عند منتصف قوس الايوان الايسر الجنوبي وغير ذلك من النماذج (الشكل ـ ١٩٤ ـ ١٩٦) ، كما نرى وجوها بشرية على اسكفتين في المجموعة الشمالية للمداخل عبر الجدار الفاصل وفي اسكفات غرف الايوانين الكبيرين الشمالي الجنوبي (الشكل ـ٢١٣) .
من الاشكال الادمية المنحوتة مامثل وجوهاً منها لشاب او شيخ او امرآة ، مرتبة بشكل ثلاثي ، كما في الايوان الجنوبي (الشكل ـ ١٤٧ ـ ١٥١) ، آو ثنائي كما في الشمالي (الشكل ـ ١٥٥) . كما هناك في واجهات الاواوين المواجهة للشرق وجوهاً الى جانبي الدعامات ، او آن تكون مواجهة الارض لربما لوضع شيء كالمشاعل . آما بالنسبة لوجوه

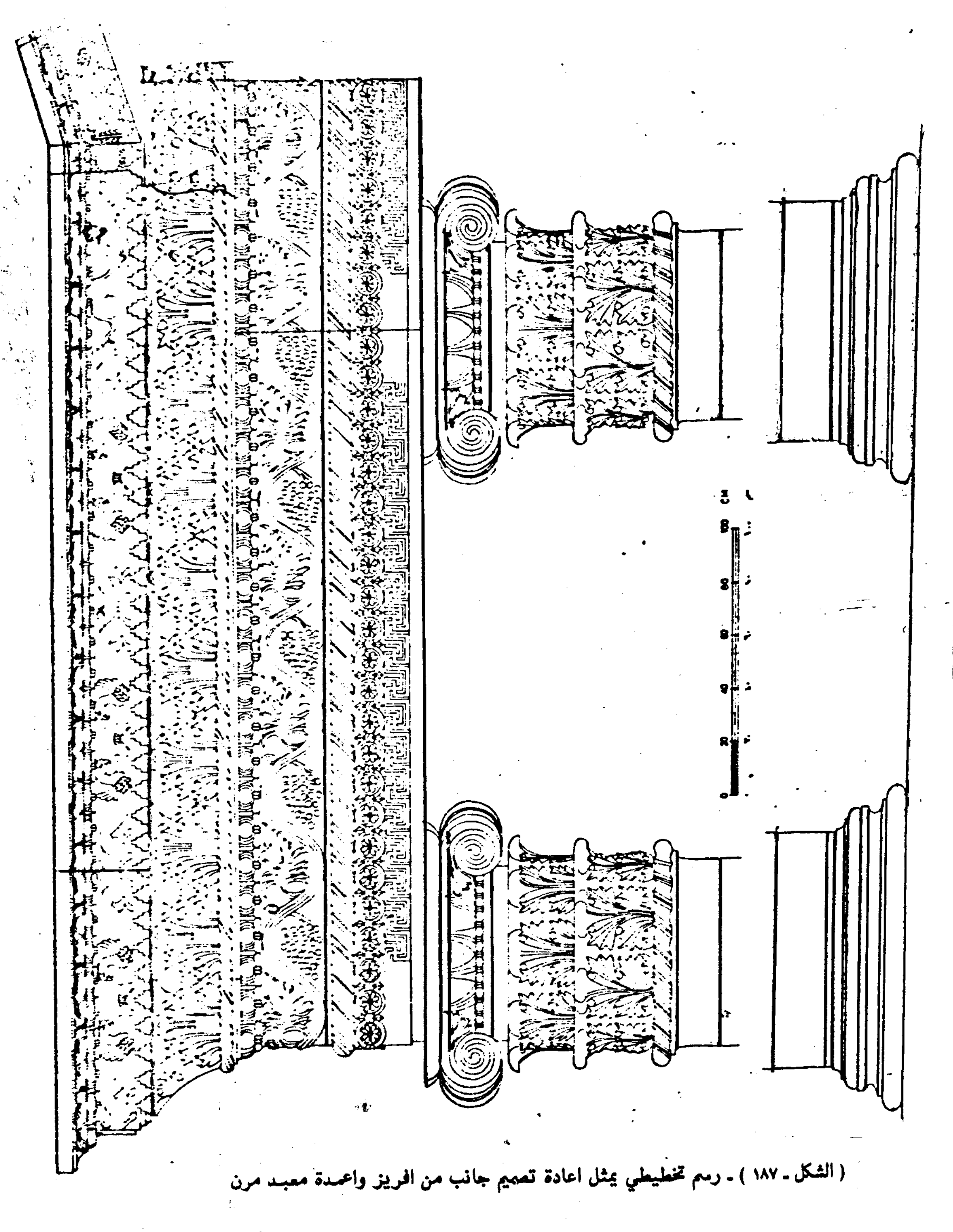
الايوانين الكبيرين فلا نعرف الغاية من عملها . على ايه حال هناك مايماثل عملية استخدام مثل هذه الوجوه التي تشبه الاقنعة بما يذكرنا بالبوزوزو في العراق القديم .

واضافة الى الاشكال الادمية المذكورة مثل الفنان العربي وجوهاً صغيرة في التيجان الكونثية احياناً كما في منصة سنطروق خلف الهيكل المربع (الشكل - ٢٣٦) .

هوامش الفصل التاسع

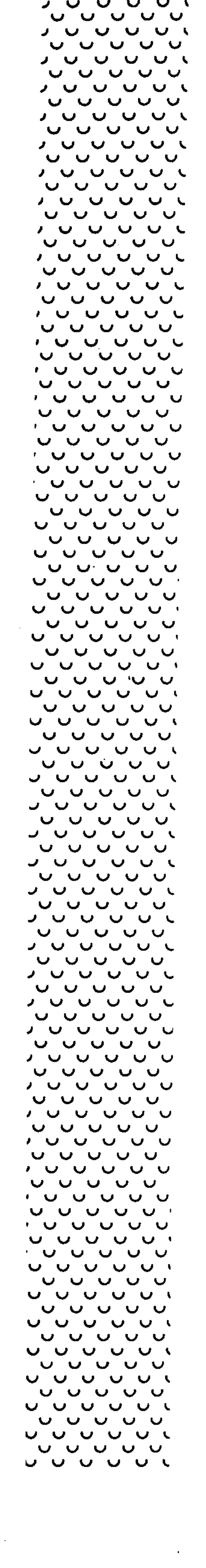
١ - الشمس ، ماجد ؛ الحضر ، ص٨٦ .

2 – Michalowski, Kazimierz; Palmyre, 1963, Fig. ,80, 83 - 85.



(الشكل - ١٨٧) - رسم تخطيطي يمثل اعادة تصميم جانب من افريز واعمدة معبد مرن

(عن: مدينة الشمس)



الفصل العاشر

المداخل ذات الأقواس

الفصل العاشر

المداخل ذات الأقواس

أ ـ واجهات المباني :

وضع المعمار العربي في الحضر امكاناته الفنية في صياغة واجهات مبانيه لما في ذلك من أهمية في اظهار طابع البناء قبل الدخول فيه . ومن الواضح أن المهندسين يتعمدون في اضفاء مسحة الهيبة والعظمة في واجهات المباني الدينية خاصة قديماً وحديثاً .

كما هو الحال مع عناصر البناء المختلفة يخضع تشكيل الواجهات الى الظرف الاقتصادي والاجتماعي ولما هو سائد من مؤثرات فنية فدور التكوين في الحضر له ظروف اختلفت عما كان سائدا في دور السياده او الملوك ومن هنا جاء عدم تماثل تشكيل الواجهات في المباني . على ايه حال ، لقد استفاد الفنانون العرب من التجارب المستمرة في خلق مدرسة حضرية خاصة بهم ، على الرغم من تبنيهم عناصر فنية سائدة الا أنهم قولبوها وفق ذوق خاص واجتهادات من ابداعهم .

من الواضح أن الآواوين النموذجية تمثل أرقى العناصر البنائية التي وضع فيها المعمار الحضري خبرته ، الا أن النماذج السابقة لبنائها كالبناء (هـ) و (د) ينبغي استعراضها .

أما بالنسبة الى معبد مرن (هـ) فقد اكملت الصيانة أجزاء كبيرة من بنائه . وبالنسبة الى واجهته فالقوس تمت صيانته ليستند كتفاه على تاجي عمودين آيونيين أمام مدخل الغرفة ضمن ستة في الواجهة من ذات الطراز (الشكل ـ ١١٠) . أما قوام القوس حاليا فهو تسع عشرة صنجة منها ستة أصلية مزخرفة بالاتي : شريط ، موجة منعكسه ، شريط ، يليه آخر أقل عرضاً بينهما تقويرة صغيرة . أما فتحة القوس فتعادل المسافة بين قاعدتي عمودين وهي (٨٥ ر ١ م) ، في حين يبلغ عرض باب الدخول التي

تلي القوس (١٣ ر ٢ م) .

ان الاختلاف في قوس واجهة مبنى (هـ) عنه في الامثلة الاخرى يكن في آنه يخترق واجهة مثلثة ، اذ يمتد فوق التاج الايوني مباشرة افريز مستوي هو الاركتريف بتدرجاته الثلاثة ، الأول مزخرف بوردة[١] ، يليها شريط مدرج عريض ونستخلص من القطع الجانبيه الباقية انه كان مزيناً بالاعناب واوراقها الخماسية . آما الافريز الثالث فزخرفته آوراق اكانثوس سداسية الثقوب ثلاثية العروق ، اضافة الى تفرع العرق الاوسط بثلاثة عروق . آما انتهاء اعلى الافريز او التدرج او المذكر فبمستوى الحجارة الرابعة للقوس الى كل جانب (الشكل ـ ١١٠) . آما آعلى القوس فتفصله عن الواجهة مد ماكان خاليان من الزخرفة . آما اطار مثلث الواجهة العلوي فقوام زخرفة : شريط ، لسبيان ، بيضه وسهم مستديرة ، شريط عريض نحتت فيه حيوانات مجنحة خرافية ذات وجوه وآجسام اسود مجنحة . آما نهاية الجسم فقد تكون ملتوية وينتهي بذيل فيه ثلاثة آوراق . ومن الملاحظات التي نسجلها في هذا البناء ان واجهته واجزاءه ليس مثلثاً باكمله كمعابد اليونان ، اذ آن المسافة الكائنة بين صفي الاعمدة الايونية والمركبة مستقيمة ، كا ان القوس لايغطي السلم الثانية ، اذ آن الجزء الكائن امامه مكشوف ، آما جانبا الواجهة فيمتد الى آمام ، أي آن مستوى القوس داخل عن مستوى امتداد الجانبين (الشكل ـ ١١٠) .

آما البناء (د) ، فيمكن الافتراض انه يلي (هـ) زمنياً ، كا ان قوس الواجهة هو اقدم مثال شاخص ماثلاً في محله الى اليوم ، وتبلغ فتحة الدخول التي يتوجها (٣٥ ر ٥ م) وعمق الدعامة ثلاثة آمتار ، في حين يبتعد جدارا الردهة بمقدار (١٠ ر ١ م) عن كل ركن داخل للدعامة . والقوس مزخرفة بشكل بسيط يبدأ في الاعلى لموجة منعكسه تليها ثلاثة تدرجات الاولى اكبرها . وجميعها خالية من الوحدات الزخرفية (الشكل ـ ٢١٩) . اما الكتفان اللذان يستند عليها القوس ففيها حلية في الامام وتمتد بعمق القوس وقوامها : شريط ، تقويرة ، ربع شمعة ، تقويرة ، تدرجان متتاليات الاسفل اعرض من الاعلى (الشكل ـ ١٢٠) . وبالنسبة لشكل الواجهة العام رسمت البعثة الالمانية تخطيطاً افتراضيا لها . كا وضع المهندس محمد على تصحيحاً لها (الشكل ـ ١٢٢) .

آما عتبة الدخول فمن الحجر الاخضر المعرق وهي بعرض (٣٤ سم) وارتفاع (١٥ سم) ، ويمكن للازائر مشاهدة حفر بيضوية ودائرية كمحل للقطع التي كانت تطعمها عند الوسط كا توجد فيها حفرة الى الداخل كانت محلاً لاطار الباب الخشبي ، كا يشاهد على ارضية الردهة محل نزول سقاطة الباب .

ومن الامثلة الاقدم للبناء في المعبد الكبير البناء (ج) ، وهو كا اسلفنا بواجهة تخلو من انصاف الاعمدة ، كا انه حول في فترة تاليه الى ايوان ثلاثي . ومن الملاحظات التي امكن تسجيلها من التنقيب آن آجزاء القوس المعثور عليها التي كانت عند الواجهة ، خالية من الزخرفة .

أما بالنسبة للأواوين المثالية فيمكن ادراج عدة آمثله لها ونعني بها تلك المعتنى بها من ناحية الواجهة والعناصر الداخلية ، ويمكن ادراجها بما يلي :ـ

١ ـ معبد التثليث (أ) .
٢ ـ المجموعة الجنوبية من الأواوين المواجهة للشرق .
٣ ـ المجموعة الشمالية من الأواوين المواجهة للشرق .
٤ ـ ايوان نصرو (العجول) .
٥ ـ الايوان النهائي المجاور للسابق .
٦ ـ معبد اللات (ب) .

ان جميع المباني المذكور جميعها ثلاثي التقسيم باستثناء ايوان نصرو والمجاورة له اذ يسند احدهما الاخر وهما مفردان . ومن الواضح ان المداخل الثلاثية ليست جديدة على المعمار العراقي فاحدى بوابات خرسباد (دورشروكين) ثلاثية التقسيم . كا ان بعض آقواس النصر الرومانية ثلاثي التقسيم ايضا لضمان سند القوس الآوسط .

من الملاحظات التي يمكن تدوينها عن الأواوين الجانحة في الحضر ان اي زوج فيها تابع لمجموعة واحدة لايماثل من حيث المساحة نظيره ، كا ان فتحة الدخول الكائنة بين دعامين مختلفة بعض الشيء ، ومن ثم فان ارتفاعاتها تختلف تباعاً . وعلى ايه حال لانعلم السبب في هذه الاختلافات ، لذا فمن المفيد ان ندرج بعض القاسات الخاصة بفتحات الأواوين :ـ

اسم الايوان	المقاس	عدد احجار واجهة القوس
١ ـ الايوان الاوسط في المجموعة الجنوبية	١٠ م	٥٩
أ ـ الايوان الايسر	٤٥ر٤م	٣١
ب ـ الايوان الايمن	٣٥ر٤ م	٣٠
٢ ـ الايوان الاوسط في المجموعة الشمالية	٧٠ر٩ م	٥٩
أ ـ الايوان الايسر	٣٥ر٥	٣١
ب ـ الايوان الايمن	٢٤ر٤	٣١
٣ ـ ايوان نصرو	٥٠ر٦ م	٤١
٤ ـ الايوان النهائي	٦ م	٤١
٥ ـ الايوان الاوسط في التثليث	٩ م	؟
أ ـ الايوان الايسر	٩٣ر٣م	٢٩
ب ـ الايوان الايمن	٨٢ر٣ م	٢٩
٦ ـ الايوان الاوسط في اللات	٣٠ر٩ م	؟
أ ـ الايسر	٥ م	؟
ب ـ الايمن	٧٥ر٦ م	؟

تتميز الأواوين الثلاثية الترتيب بوجود طابق ثانٍ فوق الجانبية فيها ، وهو أمر دعى الى وجود شرفات امامية ذات مداخل ذات عرض قليل ، ويحد الواجهة قوس مزود بحليات وتدرجين، وخلف هذه الواجهة العليا فسحة كبيرة غير مسقفة ضمت سلالم تؤدي الى سطح او واجهة الايوان الأوسط فيها .

مما نراه في واجهة الآواوين ان كلا منها يحده الى الجانبين عمود نصفي ويشارك كل منها الايوان الذي يجاوره ، اي أن الفاصل بين ايوان وآخر هو عمود نصفي لا اثنين ، فكل مجموعة ثلاثية لها في الواجهة اربعة اعمدة نصفية ، وهذه الاعمدة ذات قواعد اضيفت فيما بعد في عدد من الامثلة كتلك المواجهة للشرق في المجموعة الثانية ، أما تيجانها فكورنثية ضخمة ، ولعل هذه التشكيلة تحاكي جذوع النخيل التي نجدها الى جانبي مداخل اشورية كالتي في خرسباد .

لو آتينا الى الزخرفة المنجزة على اقواس الاواوين نراها تتماثل مع بعضها ، وهي تحتوي على الاتي :ـ

شريط ، موجة منعكسة منجزة عليها اللسبيان ، ربع شمعة بيضوية (اوفولو) زخرفت عليها البيضة والسهم ، موضوعة بشكل مقلوب بما يخالف الامثلة الكلاسيكية ، ويبدو ان ذلك يعود الى رغبة الفنان بجعل الخطوط الصادرة عن البيضة منفتحة ، لاظهار القوس بشكل منفتح ، في حين لو مثلث بشكلها الاعتيادي لانتج نوعاً من الانغلاق . واسفل الزخرفة المذكورة تاتي القلادة المنجزة على نصفه شمعة صغيرة تلي ذلك فسحة كبيرة استغلها الفنان لوضع تماثيله بالنحت الجسم ، يلي ذلك اكثر من نصف شمعة في مقطعها ، يليها شريط عريض ، وقد تكون هناك تقويرة صغيرة بين التدرج والسابقة . وفي مثال معبد اللات زخرف الفنان الشمعة المشار اليها بالحبل وبالمسبحة او القلادة ، كما هو الحال في قوس الايوان الايسر (الجنوبي) (الشكل ـ ٢٠٧) .

أما بالنسبة للاشكال المنحوتة على احجار الاقواس فيمكن وضعها في نوعين : الاولى كاملة ونراها في أمثله الآواوين الضخمة مثل الوسطى في المجموعة الشمالية والجنوبية ، والثانية في واجهات الأواوين الاصغر من السابقة وبعضها لرجال ونساء ويظهر فيها الالهة والبشر على حدٍّ سواء . الا اننا نرى رموزا دينية اخرى كالسمكة والكبش يظهران الى جانبي وجه إله الشمس في الايوان الايسر في المجموعة الجنوبية . والذي يبدو ان هذه الاشكال الثلاثة تمثل جانبا من ابراج الحضر . فبرج الاسد كوكبه الدليل الشمس ، والسمكة تمثل برج الحوت ، والكبش رمزاً لبرج الحمل. وفي الايوان الايمن ، في المجموعة الشمالية ، يظهر على خمسة احجار خيول على واحدة منها ثلاثة خيول بوضعية عدو سريع . وكما نعلم من الفكر اليوناني ان اله الشمس تسحبه ثلاثة خيول في عربة خاصة في مسيرته اليومية . كما ونلاحظ طيوراً احدهما يعلو آشكالاً اشبه بالبيوض (الشكل ـ ١٤٤)

وعلى واجهة الايوان الايمن في معبد التثليث نرى عند الوسط تمثالان احدهما لشاب عمل شعره بثلاث خصل وقد كتبت في الاسفل كلمة (نصرو) . والى جانبه تمثال مجسم لشخص في العقد الخامس تقريبا وفي اسفل حجارة العقد كلمة (نصرو) ايضا ، والذي يبدو انها لنصرو والد سنطروق في مراحل حياته المختلفة ، اذا اعتبرنا تماثيل اخرى في واجهة العقد تمثله . آما ايوان نصرو (العجول) والنهائي المجاور له ففيه اشكال نصفية وغير كاملة ..

يمدنا معبد اللات بنماذج طريفة للزخرفة ، وهي القليلة من العهد الملكي، فحجارات القوس الاوسط مزينة بتماثيل نصفية مجسمة (الشكل - ٢٠٠ ، ٢٠١) . آما احجار قوس الايوان الايمن فنرى فيها تماثيل نسور طائرة ، وقد تجاوز الفنان المألوف عندما جعل مشهد نسر فاتحا جناحيه على ثلاثة احجار متجاورة .

الا ان الفنان تصرف بحرية اكثر في اقواس الواجهة فوق الأواوين الجانحة ، فالقوس فوق الايوان الايسر الشريط العريض فيه مزين بالسواستيكا وبما يعرف بزهرة البانونج ، وعملت نصف الشمعة اسفلها بشكل حبل في حين عملت احجار اخرى يبدو أنه لقوس ثان يجاور الأول زخرفة العنب بثماره وأوراقه (الشكل - ٢٠٧) . ومن القطع التي كشف عنها التحري احجاراً تعود لقوس في الجزء المواجه الذي يعلو قوس الايوان الايمن ، في تشكيلة تختلف تماماً عن مانعهده في قطع اخرى . اذ يمكن ان نسمي مثل هذا الترتيب بالمركب ، اذ تبدأ كل حجارة بما هو معتاد : شريط ، لسبيان ، بيوض ، ثم دخلة ، يليها شريط عريض بارز ارتفاعه (٦ سم) ، وهو مزخرف بالعنب يليه شريط ، ربع شمعة ، شريط صغير ، تقويرة ، دخلة نصف مستطيلة في مقطعها ، شريط بارز بـ (١٢ سم) مزخرف بالعنب كالذي يعلوه ، يلي ذلك فراغ (٧ سم) . ومن الاقواس اللطيفة قوس وجدت اجزاؤه امام الايوان الجنوبي . وهو بشكل الاقواس الاعتيادية في زخرفتها وفيه شمعه آما شريطه العريض فمزخرف بالعنب . الا ان ماتمتاز به احجاره وجود بروزات متدرجة وتقابل كل بروز دخلة في الحجارة المجاورة ، اي آن المعمار العربي بدأ باستخدام التعشيق ، وهو مثال فريد في المدينة لحد ما أظهره التنقيب (الشكل - ٢٠٥) .

لونظرنا الى واجهات أقواس أواوين الحضر لرأينا ان ترتيب الاشكال المنحوتة فيها ليس على نمط واحد ، ففي ايواني التثليث الجانبيين رتبت الاشكال بين حجارة واخرى ماعدا ثلاثة متجاورة وسط القوس الايمن (الشكل - ١٣٧ - ١٣٨) .

أما ايوان نصرو والنهائي المجاور فالاشكال النصفية مرتبة عليه بين حجارة واخرى ايضا .

الا ان القاعدة المذكورة ليست مطردة ففي الايوان الايسر الجنوبي توجد في بداية القوس اربعة اشكال مجسمة متجاورة كما يوجد شكلان مجسمان يجاوران بعضهما في بداية القوس الى اليسار .

وفي الايوان الايسر الشمالي توجد تسعه آشكال مجسمة متجاورة الى اليمين وخمسة الى اليسار ، وهي أصيلة . آما على الايوان الايمن ضمن المجموعة الشمالية فجميع حجارات القوس المواجهة منحوتة باستثناء حجارة القوس الرئيسيه في الوسط ، فيها مشهد لطائر

وبيوض (الشكل - ١٤٤)،فقد ترك الفنان الحجارتين الى جانبيها دون شكل مجسم.أما الاشكال المجسمة في قوسي الايوانين الرئيسيين الشمالي والجنوبي فهي كاملة وليست نصفية وهي اما ناقصة او مفقودة.أما الاشكال التي كانت تمثل فهي الالهة المعروفة انذاك مثل كيوبيد اله الحب ونرجول بشكل هرقل.وترتيب هذه الاشكال فبعد كل ثلاثة احجار قوس فارغة توجد واحدة مجسمة.

تتميز واجهات الأواوين بوجود زخارف هندسية وبنائية على الدعامتين الحاملتين للقوس،بعدها تخترق عمق الدعامتين، وفي امثلة تستمر باتجاه الجدار الداخلي للايوان الا أنها في هذه الحالة تتوقف قبل أن تصله تماماً لاغراض جمالية (الشكل - ١٤٦،١٥٢) وهذه الخاصيته نراها في معبد التثليث،العجول،النهائي.أما في الايوان الشمالي الرئيسي فلاتستمر كل الزخرفة التي على الواجهة بل حليته الموجه المنعكسة في ظهر الدعامة الا آن السبيان انجزت على جزء منها .اما في الايوان الجنوبي الرئيس فزخرفة اللسبيان منجزة على كل حلبة الموجة المنعكسة (الشكل -١٤٦).آما قوام زخرفة الدعامة عند الواجهة والعمق فهي:شريط ،لسبيان،بيوض وسهام،صف واحد من الاكانثوس ،في معظم الامثلة،وصفين كما في واجهتي الايوانين الايسر في المجموعة الجنوبية والايمن في الشمالية (الاشكال ١١٩،١٥٢،١٥٤). ويبدو أن المهندسين.ابتغوا من ذلك خلق تناسق بين نهايتي المجموتين الشمالية والجنوبية.ويختم الافريز زخرفة الحبل.وفي معبد التثليث نرى نسقاً آخر اذ يلي الحبل فراغ على شكل شريط يليه نصف شمعه انجزت عليها زخرفة الحبل تليها تقويره (الشكل - ١٣٨)،

على الرغم من النظرة الشاملة المعطاة في تقسيم الزخرفة على الدعائم الحاملة للقوس،الا آن هناك فروقات يمكن ملاحظتها فالمتمعن في واجهات الايوانين الكبيرين الشمالي والجنوبي وكذلك العجول والنهائي ،ولايرى البيضة والسهم آسفل اللسبيان ويبدو آن السبب في ذلك يعود الى عدم رغبة الفنان العربي باتعاب نفسه في زخرفة لاترى لانها عالية وليست بمستوى اكانثوس ولسبيان الآواوين الاربعة الجانحة في الشمالية والجنوبية ، (الشكل - ١٥٦)

لقد سعى الفنان العربي الى زيادة العناصر الجمالية في اواوينه ،ففي المجموعة الثانية وجوه بشريه منحوتة بشكلين آما آن تواجه الناظر آو آن تواجه الارض مع جعل القسم الآعلى مستوياً،وربما كان ذلك لوضع مشاعل آو آي شيء آخر. وهذا مايسمى «كونسول».واضافه الى ذلك نرى على دعامتي قوس الايوان الشمالي الكبير حيوانين خرافيين عمل ذيلهما بشكل حلزوني.ومثل هذا النسق نراه في واجهة معبد اللات في الايوان الاوسط.كما يرينا معبد اللات تمثيلاً جميلاً آخر لانعهده في آي ايوان فعلى دعامتين الايوان الايسر (الجنوبي) عبارة عن ناقة ترضع صغيرها (الشكل -٢١٢).

ومن العناصر الاخرى التي مثلها الحضريون الى جانبي آعلى قوس الايوان الكبير في المجموعة الشمالية الهة النصر المجنحة وهي تمسك بقرص.وقد عملت الصيانة عملها في تشكيل المجسم الايسر لانه تالف.

ب ـ الزخرفة الداخلية:ـ

إهتم الفنانون العرب بزخرفة داخل مبانيهم ذات لاهمية كالأواوين الكبيرة في المجموعة الثانية والأوسط في التثليث وهيكل المدينة ومعبد شحيرو.

يعتبر مبنى شيحرو من المعابد الاقدم في المدينة[٣]،لذا فان تناول الزخرفة فيه يعرفنا على نماذج اولى للزخرفة الداخلية.تبدأ الحلية الداخلية على ارتفاع مترين من الارض الجانبية،الا أن معظمها متاكل ،وهي معقدة بعض الشيء. أما قوام الزخرفة فهو: موجه عدلة،تقويرة صغيرة،شريط، تقويرة،شريط،ثم ياتي تسنن في عمق الحلية أسفلها نصفا شمعتين. أما التسنن فهو من النوع الاعتيادي (الشكل ـ ١١٨).

قسم الفنان الحضري الجوارين الجانبين في الايوان الجنوبي الرئيس الى قسمين عرضاً ويبدأ الأول من بداية قوس البابين الجانبين أو أعلى افريز البابين في الايوان .والافريز بدماكين الاسفل بزخرف الحبل يليها تسنن باطار وموجة عدلة على حجارة واحدة (الشكل ـ٢١٤)،ومثل هذا الترتيب غير موجود في الامثلة الكلاسيكية.أما الافريز الاخر فوضعه إشارة الى بداية القبو رغم ان الاحجار فوقه تستر مستقيمة لست صفوف،اي الاكثر من متر ونصف، وفي هذا الجزء الانرى اسلوب الاورثوستاد ،على الرغم من أن البناء استخدم التتابع المستر بدماكين أسفل الحلية. وقوام حليته الافريز بيوض مستديرة ،اي نصف كروية واضافة الى الحليتن المتوازيتين توجد ثلاث دعامات بارزة لنحو (٥ سم) عن الواجهة،آخرها ينتهي عند الجدار النهائي.أما بداية كل دعامة فهو فوق الافريز،وعلى كل منها على ارتفاع ثلاثه آمتار من بدايتها وجوه بالنحت المجسم بقي من الاولى ،القريبة من الداخل واحد في الاعلى لصبي على جبهته غصن بأوراق،في حين فقد الاثنان اللذان في الاسفل.آما على الدعامة الثانية، فالوجه الاعلى مفقود وبقي الوجهان في الاسفل لصبي يجاوره مدوسا (الشكل ـ ١٥٢)، الا أن الدعامة الثالثه تحتوي على ثلاثة وجوه بنسق يختلف عن المثالين السابقين اذ يوجد وجهان في الاعلى بدلاً من واحد لشيخ قرب الجدار النهائي . ويلاحظ ان الشيخ ذو لحية ذات أربعة عشر ضفيرة جعلت خطوطها الافقية بشكل جعل من كل جدلتين بشكل سعفة ، الا ان الاثنين اللذين في الوسط متهرشه . اما الوجه الذي في الوسط فهو صبي على جبينه غصن بأوراق ويرتدي طاقية يبرز منها حبل واحد الى كل جانب بشكل ملتوي . اما الجدار الشمالي فان الوجوه الثلاثة هي بنفس نسق التي تقابلها في الجدار المقابل على الرغم من انمعظمها متاكل (الشكل ـ ١٤٧ ـ ١٢٠) .

ان الرؤوس المزخرفة ليست في اعلى الدعامة يليها شريط تعلوه قلادة . ثم افريز خال من الزخرفة بصف من الحجر يليه البيضة والسهم يعلوها اللسبيان ، ثم تاتي اربعة صفوف حجر دون زخرفة تعلوها بيضات نصف كروية ، تماثل التي بين الدعامات .

وتكون الحليه اطاراً حتى الى الجانبين . كما توجد حلية في جزء منها فوق المذكورة شيدت لنحو نصف متر على الجدار النهائي معظمها متاكل قوامها من الاعلى ربع شمعة ثم تقويرة . ومما يمكن ملاحظته آيضا عند الدعامات وجود خطين متوازيين المسافة بينهما بعرض الدعامة بعمق قليل ، ويستمر الاعلى جزء الا ان انهدام القبو لايمكننا من تتبع نهايته . الا انه من المحتمل ان كل خط يلتقي مع الذي يقابله في الدعامه الاخرى ، وقد عملت الخطوط لاغراض جمالية .

ان آعلى مابقي من قبو الايوان الجنوبي في الثلث الثاني لامتداد القبو عند الضلع الجنوبي (٢٢) صفاً من الحجر يقابله (٢٠) في الضلع المقابل ، لذا فنحن لانعرف الزخرفة المثله لوسط القبو ، سيا واننا لم نعثر على الاحجار الوسطية التي كانت تسقف الايوان ، ويعتقد ان ذلك كان خلال عملية التنظيف او محاولة البناء خلال العصر الاتابكي ، وكذا الغرفة المربعة في المعبد المربع[٤] . واضافة الى الحليات فان تماثيل النسور الجانبية النحت مثلها الفنان لتوضع فوق الافريز الأول .

آما زخرفة الايوان الشمالي الأوسط ففيها بعض التماثل مع زخارف الايوان الجنوبي .

ان الافريز الاخر فوق الافريز العلوي للبابين الكائنين في ضلعي الايوان الجانبيين ، ومن بداية قوسيها يوجد افريز قوامه تسنن في الاسفل يعلوه موجة عدلة وعدم وجود حبل اسفلها .

اما بالنسبة للتسنن فيحيط به اطار من ثلاثة اتجاهات والمزية الاخرى في هذا الافريز انه يستمر في الجدار النهائي اي ليس كما هو الحال في الجنوبي (الشكل ـ ٢١٥) . ومن العناصر التجميلية في الايوان ، وجود ثلاث دعامات عند كل من الجدارين الجانبيين، وهي ابسط من آمثلة الجنوبي . ومما نراه في الدعامة الاولى ، نسبة الى الداخل ، في الجدار الجنوبي بانها لاتبرز الا في الاعلى ، اي عند منطقة الوجوه المنحوتة ، في حين تبرز الدعامات الاخرى مباشرة فوق الافريز . ومما تتيز به الوجوه المنحوتة انها ثنائية لاثلاثية . وفي المجموعة الاولى يوجد وجه امرأة لايماثل المدوسا يليه وجه رجل كبير السن ذو لحية عملت خصلاتها متعامدة على الافق فيها حزوز افقية ، ومما نراه ان قزحية العين ساقطة مما يشير الى انها كانت مطعمة . الا انها باقية في مكانها بمثال وجه المرأة (الشكل ـ ١٥٥).وعلى الدعامة الثانية لنفس الجدار ، بقي فيها رأس شاب متهرش . اما الدعامة الثالثة فغير موجودة كما ان الوجهين ليسا في مكانتيها . وعلى الجدار الشمالي فالدعامتان الاولى والثانية متهرشه . اما الثالثة فلصق الجدار النهائي وبقي قليل من اسفل وجه شخص وثلاثة ارباع وجه شاب وفوق مستوى الوجوه بصف من الحجر ياتي

تاج الدعامات وهو متاكل باستثناء آجزاء في الدعامة الاولى في الضلع الجنوبي وفيه حلية فيها بيضات قرصية ، كما ويشغل المسافة بين الدعامات زخرفة نصف كروية . والملاحظ انه لاتوجد حزوز طولية اعلى كل دعامة كما في الجنوبي . واذا ماتناولنا الزخرفة الداخلية للايوانين الكبيرين فلابد من الاشارة الى وجود مسامير كثيرة على الجدار النهائي للايوان الجنوبي كانت اماكن لمسك اشكال ربما كانت من الذهب أو مطلية به ، ويصعب الان التعرف عليها . آما في الايوان الشمالي الكبير فلا يوجد مثل هذه المسامير، بل تحتل دكه ضخمة كل الواجهة وكانت فوقها أساطين تمتد عليها عوارض لانزال نشاهد اثارها على الجدار النهائي (الشكل ـ ٢١٥) .

آما زخرفة ايوان العجول فتتمثل بافريزين الاول بمستوى قوس البوابة في الجدار النهائي ، وفوق الافريز العلوي للاسكفة . وقوام الزخرفة : موجة عدلة ، ربع شمعة ، شريط صغير ، تقويره ثم شريط اسفلها بعرض الاول ، كما ان المسافة بين قاعدة الحلية الشريطية والجدار محوفة على شكل مستطيل . واسفل الافريز مباشرة توجد في الضلع الجنوبي والقسم الامامي تماثيل ثيران . وثلاثة اخرى على الجدار المقابل لمدخل الايوان اثنان الى يسار المداخل وواحد الى يمينه . ويخلو الجدار الشمالي من العجول لسبب غير واضح .

آما الافريز الثاني فياتي بعد ثلاثة امتار تقريباً ، وقوامه بيضات نصف كروية فيها تدبب عند الاعلى يجعل منها اشكالاً شبه كثرية .

آما القبو فياتي بعد الافريز ، ويبدأ التقوس بعد صفين من الحجر ، والضلع الجنوبي هو الاصيل ، اما الشمالي فهو الساقط والمصان ، وهذه الحالة رايناها في الايوانين الاخرين ، اي ان الجدران التي تعرضت للهدم هي التي جهة الشمال .

آما الايوان النهائي فمتهدم بالاصل ومصان ، لذا ليس فيه جزء أصلي من القبو .

وفي هذا الايوان يوجد إفريزان آما الاول فتبلغ المسافة بينة واسفل افريز الواجهة صفاً من الحجر (نحو ٣٠ سم) . وقوام الافريز : موجة عدلة ، ربع شمعة ، شريطان بينهما تقويرة والحلية بثلاث اتجاهات . اما الحلية الثانية فتماثل مافي الايوان السابق ، ويبدأ تقريبا بمستوى نهاية قوس الدخول (الشكل ـ ٢٥٧) .

آما الزخرفة في ايوان الراية فعلى الجدار الشرقي نرى آجزاء آصلية الا انها متآكلة ربما كانت موجة عدلة . وتتميز الزاويتان النهائيتان بوجود دعامتين تتوجها في الاعلى حلية .

من الواضح ان سبب وجود الحليات الموازية للافق بصف اوصفين هو لقطع الامتدادات المستمرة للارتفاعات الشاهقة للجدران . اي ان الناحية الجمالية مستمدة من التغلب على الحالة السابقة اضافة الى مافيها من زخارف ذاتية .

وفي معبد المدينة المربع نرى حلية بسيطة تدور حول الغرفة عند منطقة بداية القبو (الشكل ـ ٢٣٥) ، واخرى حول بداية الاجزاء الاربعة للقبو في الممر الدائر (الشكل ١٧٤) وبالمثل أسفل الاقواس الاربعة الحاملة للاقبية المذكورة (الشكل ـ ١٧٥) .

جـ ـ المداخل ذات الاقواس في الغرف

من العناصر المهمة في دراسة عمارة الحضر البحث في المداخل ذات الاقواس التي وضع الفنانون فيها مهاراتهم ، فجاءت اعمالهم معبرة عن ادراك لعناصر الهندسة العمارية .

عند التحدث عن المداخل ذات الاقواس ليس ضروري ان يعني ذلك النافذ منها تجاه الناظر ،لان هذا التعريف يشمل المداخل التي تحدها اطارات حجرية مستطيلة الجزء الاعلى منها بافريز زخرفي يلي ذلك قوس مصمت او غير نافذ في الجدار ، بمعنى انه عنصر زخرفي فقط .

اذا ماأردنا أن نعرف سبب عمل الاقواس غير النافذة ، فان نظرة من الداخل تكفي ان تعرفنا على مبرر اقامتها ، فهي صنعت لكي تغلق التقوس في المدخل وتجعله غير نافذ مادام الاطار الخارجي مستطيل ولو دققنا النظر في المدخل المؤدي الى الردهة الكائنة خلف الايوان الايمن في معبد التثليث نراه من الخارج باسكفه مستقيمة ، آما من الداخل فهو مقوس .

من الملاحظات المهمة التي يمكن ذكرها بصدد مداخل الحضر ان المهندسين العرب لم يفضلوا المداخل المقوسة النافذة او غير النافذة باتجاه المواجه والداخل . فمن الواضح ان بامكان الفنان عمل المدخل مقوساً دون وجود اسكفة مستقيمة ، الا انه تجنب ذلك دوماً ماعدا في بعض المعابد الصغيرة والقصور كبيت معنو والقصر الشمالي ولكن من المحتمل ان الجزء المقوس كان مغلوقاً بقطعة من الخشب ومن الواضح ان وجود اطار مستطيل مفيد لتثبيت الباب الخشبي ، وان غلق القوس في الاعلى هو لمنع دخول وخروج اي شيء . الا ان الذي يبدو أن المعمار توخى عنصرا جمالياً من ذلك لان قوس الايوان الضخم عندما يأتي امامه قوس داخلي لايمنحه منظرا جيلاً بالشكل المطلوب

وذلك لخلق خطوط شعاعية تتداخل مع الخطوط التي تصدرها احجار القوس المواجه .

من الملاحظات الاخرى ، ان المهندس الحضري راعى حالتين في تمثيل الاقواس غير النافذة :-

اولا : بجعل المساحة المحصورة بين الاسكفة المزخرفة ومايلي زخرفة القوس بنفس مستوى الجدار ، كما هو الحال في مثالي مدخلي الغرفتين اليسرى واليمنى في الايوان الجنوبي الكبير (الشكل - ١٤٧) ، والمدخل في الغرفة المربعة للهيكل المربع(الشكل - ٢٤٨) .

ثانيا : أن يسمح الفنان بوجود قوس عميق في مركز القوس الا انه لاينفذ تماماً الى الداخل لان احجاراً تعمل على غلقه . ومثال ذلك قوسا المدخلين الاين والايسر في الايوان الشمالي الرئيسي ، وقوس المدخلين في الايوان الاوسط لمعبد التثليث (الشكل - ٢١٨) ، وقوس المدخل المواجه للداخل في معبد العجول . ومن المحتمل ان تلك الاقواس العميقة وغير النافذة كانت تستخدم لاغراض معينة كوضع التماثيل الصغيرة او التحف مما يضفي على المعبد طابعاً فنيا أجمل .

أما الزخرفة المنجزة على القوس غير النافذ فقوامها عموماً : شريط ، موجة منعكسة ، ربع بيضوي او مستدير ، شريطان عريضان او ثلاثة متدرجة وتفضلها عن بعضها حلية صغيرة كتقويرة ، كما في أمثلة عديدة كقوس غرفتي الايوانين الشمالي والجنوبي الكبيرين والهيكل المربع وقوس الغرفتين المطلتين على ايوان التثليث الاوسط (الاشكال - ٢١٨) . وفي الواقع لاتنفرد الاقواس المصتة بتدرج الاشرطة . اذ مرت بنا آمثلة عديدة لها في الاقواس النافذة .

ان بحث سبب التدرج في القوس مهم طالما تكرر مراراً في مباني الحضر . ان استعراض العمارة الأيونية يفيد في تشخيص هذا الترتيب اذ ان الجزء الموجود مباشرة فوق تيجان الاعمدة فيه تدرجات ثلاثة وان احناءها يعطي شكل أقواس الحضر . على ايه حال ان احناء الاسكفة او الاركتريف أمر مألوف في العمارة الاشورية والبابلية كما في مثال باب في خرسباد وبوابة عشتار (الشكل - ٥٩) . أما في سوريا فاحناء الاركتريف في مباني

من تدمر وبصرى وقصر المشتى الاسلامي من الامور المألوفة . واذا كانت الامثلة الاشورية والبابلية والسورية قد جعلت الشريط الزخرفي الذي يحاذي القوس يستمر الى الجانبين دون انقطاع فان المعمار الحضري فضل الانتهاء من القوس الى حد الدعامة التي قام القوس منها ، بمعنى انه قطعها ولم يجعلها تستمر ، بل جعل بداية اخرى للزخرفة على دعامتي القوس . وعلى ايه حال فهو تقليد محور للاسلوب البابلي الاشوري .

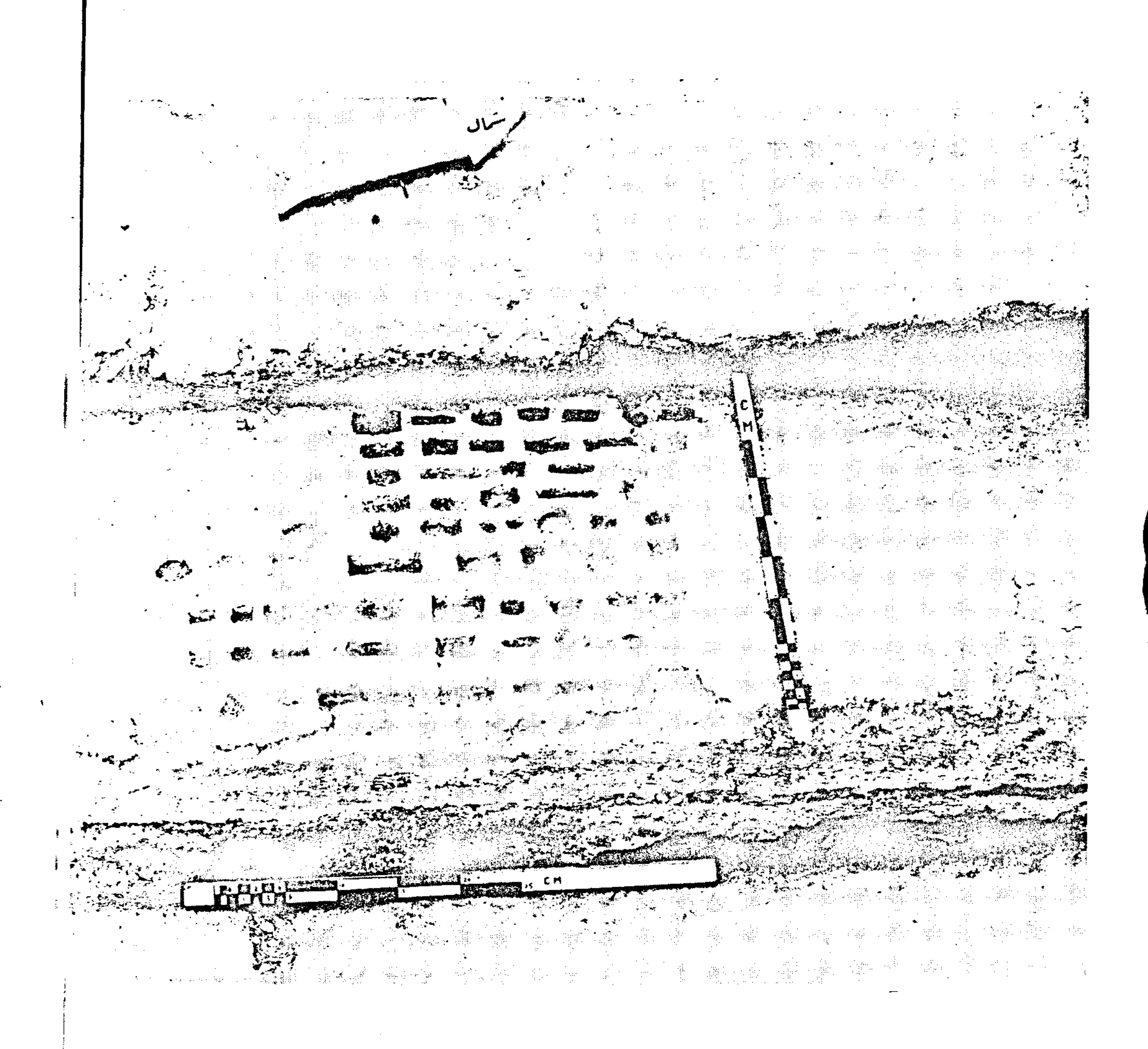
هوامش الفصل العاشر

١ - تراجع مادة الزخرفة .

٢ - سفر ومحمد علي ؛ الحضر . ، ص ٣٤٢ .

٣ - وذلك حسب اسلوب بناء الجدران،والاضافات اضافة الى الشكل العام

٤ - سفر ومحمد علي ؛ ص ٣٥ .



(الشكل ـ ٢٣١) ـ عتبة من احد معابد القاعة المستعرضة وقد ظهرت الحفر مـاكانـه للتطعيم بـالزجـاج والاحجار.

الفصل الحادي عشر

المعبد او الهيكل المربع

الفصل الحادي عشر

المعبد والهيكل المربع

يعتبر هذا المبنى أهم وأقدس جزء في المعبد الكبير ، لما لهذا العنصر من أهمية بالغة في حياة العرب الدينية .

احتل المعبد مساحة مقدارها (٧٨٤) متراً مربعاً بطول ضلع (٢٨ م) يدخل له عبر باب في منتصف الجدار النهائي للايوان الأوسط . واستناداً الى طريقة البناء واستنتاجات اخرى يمكن القول بان المعبد المربع شيد بعد الأواوين التي أمامه . وان الملك سنطروق الأول هو بانيه أو المسؤول عن اكاله[1] . ان من يمعن النظر في عدد من الاعمدة الكورنثية الصغيرة (بارتفاع ١٠ر١ م) التي كانت فوق المعبد لتجمله يقرأ عبارة « سنطروق ملك العرب ».

لو دققنا المنطقة الواقعة خلف الايوان نرى أن الحلية المنجزة لاتستمر في جدران المعبد الخارجية بل تتوغل في الجزء المعبد . كما يمكن ملاحظة الفاصل بين جداري الهيكل، جهة الشمال وظهر الايوان مما يشير الى وجود دورين مختلفين لكل من البنائين ، وكذلك استناداً الى النافذة المغلقة في الغرفة التي تطل بفتحتها على الايوان الاوسط جهة الجنوب .

أما الدخول الى غرفة المعبد المربع فهو ليس على محور الباب الذي يتوسط الايوان ، بل يضطر المرء الى الانحراف يساراً ليصل الى بابها. اما عرض باب الايوان فهو (٩ر١ م) وارتفاعها (٤ر١٠ م) الا أن الملاحظ وجود مدخل اغلق لاحقاً(الشكل ـ ٩٧) ، امام باب الغرفة المقدسة تماماً ، وكان يتوجه قوس ينفذ الى الجانب الامامي لجدار الايوان (الشكل ـ ٢٥٦) .

وعلى ايه حال ، من الواضح ان هذا التغير في الاتجاه تبعه تغير في الطقوس دون شك ، كما ان وضع الباب وسط الضلع النهائي اضاف الى القاعة ، الا أنه لم يكن الامر المقصود ، الا اذ لو كان كذلك لامكن ازاحة موقع البناء اتجاه الشمال ليحصل المطلوب .

المعبد المربع من الداخل :

يتألف المعبد من غرفة مربعة يدخل لها عبر باب في منتصف ضلعها الشرقي سعتها (١ر٨٤ م) وارتفاعها (٣ر٧٧م) تجمل اطارها الحليات (الشكل - ٢٣٢) ، ويعلو اسكفتها زخرفة الاكانثوس يعلوها قوس مصمت متدرج. ومن العناصر التي كانت تجمل واجهة المدخل شكل اله الشمس والى جانبه نسران ، كما رسمته لنا بعثة الاثار الالمانية في الجزء الاول من كتابها عن الحضر . الا انه غير موجود في محله فقد اقتطع وسرقه الاجانب .

أما الغرفة المقدسة نفسها فمقاسها من الخارج (١٦ر١٦ × ١٦م) ومن الداخل (١١ر٩٤ × ١١ر٧٥م) . وارضية الغرفة مبلطة بالمرمر المعرق (الشكل - ٢٤٨) وقد ازيل التبليط في القسم الغربي من الغرفة ربما طمعا في حينه من الغزاة في الحصول على شيء . والمشاهد ايضا وجود منصة من حجر الحلان مقلوبة يتوسطها بروز في اركانه حفر أربعة . على آيه حال ، ان البعثرة الحاصلة قد فوتت علينا معرفة ماكان في الغرفة من عناصر فنية . الا أنها تخلو من اي آثر لدكة مبنية بالرخام ، كما هو الحال في غرف وأواوين عديدة وهو آمر يشير الى آن هناك اختلاف في التقليد المتبع بخصوص معبد المدينة المربع. آما السقف فقد بقيت آجزاء منه ، ومن الواضح انه كان بالامكان تشييد قبه في هذا المكان لملائمة التخطيط لها ، الا ان المعمار العربي تجنب تشييدها . الا آن مانلاحظه وجود حلية قوامها تقويره وربع شمعة تحف بالغرفة ، كما نرى تدرجاً من جانبين في منطقة القبو في الضلعين الشرقي والغربي ، ومن المحتمل انه استخدم في اكمال غرض طقسي[1] .

أما الممرات الاربعة حول الغرفة فمبلطة بالرخام ، وهي تختلف عن بعضها بعض الشيء من ناحية عرضها فالجانب الشرقي (٣ر٧٦م) ، والغربي (٣ر٨٧م) والشمالي (٣ر٥٩م) . والجنوبي (٣ر٣٨م) ، ويبلغ سمك جدار الهيكل الذي يحيط بالممر الدائر متران . وبالنسبة الى تقبية الممر فهي فريدة في الحضر وقد تجنب المعمار تقاطعها عن طريق عمل قوس واحد في كل ضلع جانب منه مشيد على ضلع الغرفة والاخر على ضلع الجدار المقابل في حين يستمر القبو متعامداً على ضلع جدار الممر. لقد سقطت الاقبية عدا الشرقي وجزء من الشمالي ، كما بقيت كافة الاقواس التي شيدت عليها . ومن الملاحظات المهمة وجدد حلية اسفل كل قبو وكذلك القوس الحامل له ، ونوافذ في الضلعين الجنوبي والغربي في منطقة اقامة القبو (الشكل - ١٧٥) . كما توجد نوافذ تخترق سقف الممر بشكل هرم ناقص وهي ليست مستطيلة المقطع كالجدارية (الشكل - ١٧٤) ولانزال نرى لها مثالا في الضلع الشرقي آمام مدخل الغرفة المربعة .

منتصف الضلع الغربي فترى مدخلاً عرضه (٢ر٤م) اغلق لاحقاً بمنصة سميت باسم ملك سنطروق حيث وضع تمثاله واشار الى اسمه كملك للعرب وكذلك الاميران عبد سميا ونيهرا (الشكل - ٢٣٦) .

ومن الملاحظات المهمة اننا لودققنا النظر في الجزء المواجه على الضلع الغربي لسور المعبد لرأينا وجود مدخل اغلق فيما بعد الا آنه دون اطار كما ان غلقه تم بصورة فنية فهل حدث تغير في بعض عناصر الطقوس آم ان المدخل استخد لنقل مواد بناء المعبد المربع ؟ في الواقع لايحتاج الامر الاخير الى مدخل بهذا الاتقان وربما اغلق زيادة في الامان . ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل ان المنقبين عثروا على تمثالين لكل من سنطروق الأول والثاني ، وقد عمل الاخير حافي القدمين ويحمل عند صدره تمثال اله الشمس . ويرى الاستاذ سفر ان وجودهما يدل على آن الملكين نالاً نوعاً من التأليه[2] .الا أننا نحتاج الى آدلة تؤكد ذلك ، اذ لم نعثر على نص يشير الى هذا الامر .

المعبد المربع من الخارج :-

يمكن للمرء أن يشاهد ، وهو خلف منطقة الأواوين ، هذا البناء المهيب وهو يسد معظم الجزء الخلفي للمجموعة الجنوبية . لذا فان مايرى من أوجه المعبد الخارجية هي : الشمالية والغربية والجنوبية . وفي كل من هذه الاضلاع الثلاثة نرى حليات ودعامات تجملها .

فعلى ارتفاع نحو (١ر٨ م) توجد حلية قوامها تقويرة وطيلسانان ولو لاحظنا ظهر الايوان لوجدنا عين الحلية الا انها آقل ارتفاعاً تليها حلية الموجة العدلة على مسافة (٣٠ سم) . آما الدعامات في الضلعين الشمالي والجنوبي فهي في كل منها ثلاثة اثنتان زاويتان بعمق نحو (٢٨ سم) وتتدان زهاء المترو المربع في حين تكون الوسطى بامتداد المترو النصف وعمق (٧ سم) . آما في الضلع الغربي فيوجد ترتيب آخر للدعامات فهي آربعة وذلك لوجود مدخل أغلقه الحضريون في فترة تالية وسط الضلع عرضه (٢ر٤٢م) بمنصة حجرية مساحتها (٤ر٤٠ × ١ر٦٥ م) وتظللها سقيفة ذات عمودين كورنثيين وجد عندها تمثال الملك سنطروق الأول ، لذا سميت باسمه ، والى جانب تمثالي ولديه نيهرا عبد سميا . وأمام هذا المدخل يمكن للمرء أن يلاحظ مدخلاً آخر مقابلاً له في سور المعبد ولكن اغلق بدقة ، وهو بدون اطار ، لذلك يبدو آنه كان يؤدي وظيفة معينة اما

لاخراج انقاض الهيكل عند بنائه ، او لتغير في الطقوس الدينية وتبلغ المسافة بين ضلع المعبد المربع الغربي وسور المعبد (٥ر١٣م) ، في حين تبلغ المسافة بين الضلع الشمالي والجدار الفاصل (٣٠ر٦م) . ويوجد في الجدار الفاصل مدخل يؤدي الى الفسحة الكائنة خلف المجموعة الشمالية عرضه (٩٠ر٢م) ، والى يمين الخارج يوجد في اعلى الجدار دخلتان كانتا تحويان تماثيل .

نبذة تاريخية في معابد العرب المربعة :-

كان لمعابد العرب المربعة دور مهم في قبولة الفكر الديني القديم الى جانب بيوت اخرى كانو يحجون اليها غير مكة او جزيرة العرب .

وقد تتجاوز بعض المصادر صفة التربيع التي تتسم بها تلك المعابد وتمنحها سمة التكعيب(٣) . اما آمثله تلك المعابد فكثيرة كمعبد نجران في اليمن وسنداد(٤)

هل كانت المعابد المربعة آمر طارئي على العمارة العربية ؟

في الواقع يمكن اعتبار المعبد المربع بمثابة زقورة ارتبطت بمعبد ارضي ، وفي الحضر بالايوان ، ومن طبقة واحدة وكأن الغرفة العليا للزقورة نزلت في تجويفها الصلد فصيرت لها شكلا هو هكذا . ومن الواضح ان الزقورة بطبقات او بواحدة كما في مثال ايـنانا الوركاء على تخطيط مربع في حين على تخطيط مستطيلة كما في زقورة اور .

لو تعدينا أخبار الهياكل المربعة التي وصلتنا من خلال مصادر التاريخ ، الى تلك التي وصلتنا معلومات عنها عبر كتب الاثار الصادرة في عصرنا لرأينا بانه يمكننا اضافة آمثلة اخرى . الا أن بعضا من تلك الامثلة قد تذكر بشكل عابر ضمن اشارات نادرة كاشارة شهاب الدين النويري (٦٧٧ - ٧٣٣ هـ) قوله في الحضر عموماً . ثم اشارته المهمة : « وكان حصناً مبنياً بالرخام ، يسكنه ملوك الضيازن(٥) ، وهو بين دجلة والفرات بجبال تكريت ، ويقال ان بانيه الساطرون . وذكر ان قصر ملكه قائم الى وقتنا في وسط المدينة ، وفي وسطه هيكل مربع مبني بالصخر ، وفيه صور دقيقة »(٦)

من معابد العرب المربعة ، التي كشفت عنها التنقيب ، مثالان من سيع بحوران لكل من الالهين « بعلشمين» و« ذو الشرى » . آما الاول فهو الاكثر آهمية قوامه غرفة مربعة (٢٨ر٨ × ٦٢ر٧م) فيها اربعة اعمدة كانت لسند السقف ومدخلها بثلاثة آقسام ، ولها ممر للطواف الجانبيان مزودان في واجهتيها بباب (الشكل - ٢٣٧) ، كما آن الدخول

الى المعبد يتم عبر سقفية ذات عمودين تقدمها ساحة كبيرة مستطيلة ذات عشرة اعمدة الى كل جانب ، وقد وجدت كتابة فيها تشير الى ان اسمها « ثياترون » مؤرخه بعام (٣٣ - ٣٢ ق . م .) (٧) .

اما معبد « ذو الشرى » فهو مجاور لساحة المعبد السابقة ، الا آنها أصغر منها وآبسط ، فهي غرفة مربعة قرب اركانها اربعة اعمدة وذات مدخل واحد وممر يدور حولها ، كما يتقدم المدخل عمودان (الشكل - ٢٣٧) . آما المثال الثالث فهو معبد صخر في اللجة بمنطقة تكثر فيها الحجارة البركانية ، ويماثل في تخطيطه معبد بعلشمين (الشكل - ٢٣٩) وهي من القرن الاول للميلاد(٨)

اضافة الى الامثلة السابقة فان كتب التاريخ تحدثنا عن معابد بناها العرب في حرّان ، جنوب الانضول ، خصصت لالهة مختلفة لكل منها شكل خاص ، الا آنها ذكرت ان المربع منها خص عبادة الشمس ، من ذلك ما أشار اليه المسعودي(٩) والدمشقي(١٠) والشهرستاني(١١) ، وما ذكره الباحث سيكال عن سمتار في حران (١٢) .

التربيع وارتباطه بعبادة الشمس :

يبدو آن آول حضارتين عرفتا الربط بين الشكل المعتقد هما العراقية والمصرية ، كالزقورات وطبقاتها المختلفة العدد ، ومارتبط بها من معابد أرضية ، اضافة الى توجيه اضلاع المعابد وزواياها نحو الاتجاهات الاربعة . وكما هو معروف ان زوايا معابد العراق القديم تتجه الى الجهات الاصلية بينما توجه الاضلاع في المصرية اليها ، والذي يبدو ان العراقيين لم يستخدموا النجوم الثوابت في تحديد اتجاهاتهم بل شروق الشمس في فترة معينة ، وبالنسبة الى الحضر يتعامد شروق الشمس في تموز مع خط الشمال المغناطيسي . آما بمصر فكان استخدام النجوم الثوابت واضحاً في تعيين اتجاهات اهراماتهم ومعابدهم .

ان اقدم مفهوم للتربيع وارتباطه بالمعتقد يعود الى زمن ظهور الزقورات الكاملة خلال العصر السومري الحديث(١٣) .

أما الديانة المصرية فقد اكدت عليه قبل هذا التاريخ بالف وخمسمائة عام لان العبادة الشمسية هناك كانت اكثر مضاء فابتداء من عصر الاهرام وقبور الفراعنة مربعة القاعدة ، وكذلك مسلاتهم في معابد الشمس . على ايه حال لاندري مدى استفادة العرب من الخبرات المصرية والعراقية في قولبة ارائهم ، الا آن الاشارات الواردة في بعض المصادر

العربية تفيد ان بعض الالهة العربية الشمسية كان يرمز لها بحجارة مربعة القاعدة . لقد ذكر « ابن الكلبي » ان اللات عبدت بشكل صخرة مربعة بيضاء بنت عليها ثقيف بيتا صاروا يسيرون اليه يضاهون به الكعبة . وله حجبه وكسوة ويحرمون واديه[١٤] كما ذكرت المصادر ان ذا الشرى نفسه كان يمثل بشكل صخرة مربعة ارتفاعها اربعة اقدام وطولها قدمان[١٥] .

ترى كيف وصلت المعابد العربية المربعة الى شكلها الحالي ؟ .

يبدو ان العمارة العراقية هي الملهم للعرب لبناء المعابد المربعة . ان من ينظر الى مخطط معابد العراق يرى الساحة الامامية فيها وكذا هو الحال مع هياكل سوريا ، وفي الحضر استعيض عنها بالايوان الكبير ، كما ان السقيفة الامامية في معابد بعلشمين ، ذو الشرى ، وسحر هي بمثابة المصلى يليه غرفة الاله . في حين يمثل الممر الغرف المحيطة بها والتي فتحت على بعضها (الشكل - ٢٣٧) . والذي يبدو ان الايرانين اخذوا عن معابد العراق القديم وهياكل العرب خصائص معابد النار لديهم التي كانت تضم ساحة أمامية مستطيلة[١٦] .

تعتبر دراسة القضايا الدينية من الامور المعقدة ، ولاجل ان نحصل على نتائج مقبولة عند البحث في فترة لاتتوفر لنا فيها المادة الكتابية المطلوبة ، لابد وأن نعمد الى المقارنات والاستنتاجات ، ومع ذلك تبقى النتائج قيد الاحتمال .

اذا كانت بداية ارتباط العمارة بالدين ساذجة اول الامر فانها لم تكن كذلك فيما تلا العهود ، فقد تنوعت الاشكال الهندسية المعمارية الى ما ناسب الطقس ولاله المخصص له البناء . الا أنه من الضروري التاكيد على ناحية اساسية وهي أن معظم الاديان ، ان لم نقل جميعها قد أكدت على مبدأ السحر الانجذابي واتخذت منه منطلقاً للحصول على قوة الاله من خلال مبدأ المحاكاة والقاضي بان الاشياء المتشابهة تولد عللاً متشابهة . وبالنسبة للديانات النجومية يخصص لكل كوكب سيار ساعات لعبادته واستجلاءخفاياه ، بل للحصول على قوته الكامنة ، وحسب معتقد هؤلاء كان «لكل روحاني هيكل (كوكب سيار) ولكل هيكل فلك ، ونسبة الروحاني الى ذلك الهيكل الذي اختص به ، نسبه الروح الى الجسد فهو ربه ومديره» . ولاجل الحصول على تلك القوى «عملوا الخواتم وتعلموا العزائم والدعوات ، وعينوا ليوم زحل مثلا يوم السبت ، وراعوا فيه ساعته الاولى ، وتختموا بخاتمه المعمول على صورته وهيئته وصنعته ، ولبسوا اللباس الخاص به ، وتبخروا ببخوره الخاص به وسالوا حاجتهم منه»[١٧] وتبعاً لذلك فقد كان لكل كوكب سيار الرمز او الشكل الهندسي الخاص به ومن ذلك كوكب الشمس الذي خصوا له الشكل

المربع ليحصلوا من خلاله على القوة الروحية للشمس بواسطة طقوس خاصة في مواعيد معينة .

متى كان عرب الحضر يزورون معبدهم المربع :-

مما لم تمدنا به النصوص تحديد المواعيد الرئيسية لزيادة المعبد المذكور . على أية حال يبدو منطقيا ان العرب كانوا يؤدون زيارات في اوقات مختلفة غير المقررة للاحتفال المنظم ، والذي يبدو انه كان في فترة الانقلاب الشتوي ، نهاية كانون اول ، وفي نيسان مولد الربيع . وبالنسبة لاحدى معابد سوريا المربعة فقد كانت العرب تحج « الى معبد « دوسارس » في اليوم الخامس والعشرين من كانون الأول من كل عام حيث يفد الناس من اماكن بعيدة للتقرب الى « رب البيت » فينحرون ويقضون الايام المعينة ثم يعودون الى ديارهم . والظاهر ان هذه الكعبة لم تكن خاصة باهل العربية النبطية ، وإنما كانت محجة لغيرهم من العرب كما يتبين ذلك من تصريحات بعض الكتاب الكلاسيكيين عنها »[١٨] ، « ويرى البعض ان تحديد ابيفانوس لتاريخ الزيارة لدوسارس في ٢٥ كانون الاول ، اي يوم الانقلاب الشتوي ان صح فان ذلك معناه ان لهذه العبادة صلة بالشمس »[١٩] على ايه حال ، لكي نؤكد بدليل علاقة بعلشمين ، صاحب احدى الهياكل ، باله الشمس نشير الى ان البوابة المؤدية الى معبده في سيع جوار هيكل ذو الشرى (دوسارس) كان يعلوها التمثال النصفي لاله الشمس والاشعة حول راسة[٢٠] ، وقد رايت هذه البوابة معروضة في متحف بيرغاموم ببرلين الشرقية .

مداخل المعبد هل تحدد الاعياد ؟ :

سبقت الاشارة الى أن اتجاه ابواب عديدة في المعبد الكبير والمعابد الصغير نحو الشرق ، وهو أمر يذكر بما للاتجاه المذكور من أهمية في حياة المدينة الدينية . الا أننا ينبغي أن لانقف عند حدّ قناعتنا الظاهرية للكلمة الشرق ، اذ أن اتجاهات تلك المعابد لم يكن نسبة الى القطب المغناطيسي . وعلى الرغم من ان البوصلة لم تكن معروفة الا آن الذي يبدو آنهم لم يستخدموا النجوم الثوابت لتحديد اتجاه معبدهم مادام

الامر يخص الشمس بذاتها . اننا نعلم وكأمر بديهي ، ان ميلان محور الارض بثلاثة وعشرين درجة ونصف يحدث الفصول ، ويغير من اماكن شروق الشمس من يوم لاخر ، ولهذا كان لزاماً القيام ببحث لمعرفة اليوم الذي تشرق فيه الشمس تماماً امام المعبد الكبير ويتعامد فيه خط شروقها مع واجهاته التي تواجه الشرق .

لقد قمت بعدة زيارات الى المدينة كان الهدف من بعضها بشكل خاص تثبيت عدد من الارصادات التي تتعلق بحركات الشمس الظاهرية وعلاقتها بالمداخل والواجهات بغية الوصول الى استنتاجات مقارنة ربما تعيننا على فهم جانب غامض من عناصر الفكر الديني العربي . لقد كنت أبغي من تلك الارصادات مايلي :-

١) معرفة وقتي تعامد الشمس الفعلي مع واجهة المعبد الكبير عند الشروق .

٢) معرفة وقتي تعامد الشمس الفعل مع الضلع الخلفي (الغربي) للمعبد وقت ..

٣) معرفة وقتي دخول الشمس لاعلى ارتفاع في المعبد المربع عند الشروق .

آما بالنسبة للحالة الاولى فقد آجريت متابعات في عامي ٨٣ ، ٨٤ وقد اتضح ان الشمس تتقابل اويتعامد شروقها بشكل فعلي مرتين في العام ، وهو آمر بديهي مادام الامر لايحصل في اي من فترتي الانقلاب الشتوي او الصيفي ، اي عندما تكون في آقصى بعد تجاه الجنوب أو الشمال . ولكي نحقق الغرض كان ينبغي ان تكون مراقبة الشروق من نقطة معينة ليكون بالمستطاع ضبط التعامد او مواجهة الشروق بشكل مؤكد ، وقد كنت آشك في ان لايكون الحضريون قد اتخذوا نقطه معينة للرصد يتابعون منها الشروق المتعامد على معبدهم . لقد وجدت ان آحسن نقطة لمراقبة هذه الحالة من خلال القوس النافذ في المجموعة الجنوبية للمداخل . ونتيجة للاستقصاء اخترت القوس النافذ الذي يتوج الباب الأوسط في الجنوبية (الشكل ـ ١٠٧) . ومما تجدر الاشارة اليه ان دراسة المتبقي من احجار القوس المذكور تؤكد انه كان نافذا لامغلقاً . كما ان الناحية الجمالية تحقق عندما يكون مفتوحاً ، ومن الواضح ان نفاذ القوس لايضر اذ أنه لاياتي مباشرة خلفه مبنى لتمر منه الاتربة .

لقد وجدت ان آحسن نقطة نرقب منها بزوغ الشمس للمناسبتين المذكورتين عندما يكون المرء في منتصف العكة تقريباً والواقعة في الركن الشمالي الغربي للايوان الاوسط ، وهي من الرخام وفي واجهتها ثلاثة دوائر كانت آماكن لتثبيت أقراص يبدو انها من الذهب (الشكل ـ ٢٤٢) ومن الواضح انها اشارة الى الشمس .

لقد ثبت من الرصد ان شروق الشمس من منتصف القوس يكون في ٢١ ـ ٢٢ / ١٠ اي وقت الخريف ، وعندما لاتكون السنة كبيسة (الشكل ٢٤٤ ، ٢٤٦) . أما بالنسبة لموعد التقابل الثاني فبحساب بسيط يتمكن المرء من معرفة ذلك ، اذ آن الشمس تصل لأبعد نقطة تجاه الجنوب في ٢٢ / ١٢ ، وقت الانقلاب الشتوي ، ثم تعود آدراجها ، ويعني ذلك انه بعد مرور شهرين تماماً يحصل التعامد الثاني ، وهذا ماتحقق في ٢١ ـ ٢٢ / ٢ في العام التالي (الشكل ـ ٢٤٦ ـ ٢٤٧) .

وعلى الرغم من تثبيت هذه النقطة فان السؤال يبقى كامنا في سبب اختيار الحضريين العرب لهاتين الحالتين لتوجه معابدهم ومقابرهم نحوها ، وتحديد الاتجاهات الاخرى تبعا لها ، مما يرجح ان لهاتين الفترتين آهمية خاصة في تقويمهم ، اي بفاصل ثمانية آشهر بين حالة التعامد الشتوية والخريفية آو آربعة عند عكس الحالة ، فهل كان لعدد الآواوين الثانية المواجهة للشرق ماطابق تلك الشهور بعددها ؟

آما الحالة الثانية ، اي تحديد وقتي تعامد الغروب مع الضلع الغربي للمعبد فقد كانت اكثر صعوبة في التحديد . الا آن المتابعة قد آظهرت آن الحالة المذكورة تحصل في ١٣ / ٤ . واذا ماآتينا الى الحساب الشرقي فهذا يعني ان هذا الامر يحصل في الاول من نيسان . ومن الواضح ان هذا الشهر هو الاهم بين الشهور لان فيه بداية السنة القديمة (الشكل ـ ٢٤١) .

آما التعامد الثاني للغروب فيحصل بعد آن تصل الشمس لابعد نقطة نحوالشمال يوم الانقلاب الصيفي في ٢٢ / ٦ ، اي بعد سبعين يوماً من حالة التعامد . لذا فهي تحتاج لمثل هذه الفترة للعودة ، اي يحصل ذلك في مطلع ايلول[٢١] .

آما الحالة الثالثة ، والتي تخص معرفة الشروق الفعلي عبر الشق الذي من خلاله يمكن متابعه هذه الحالة عبر المدخل الى الغرفة والدعامة اليمنى للايوان الأوسط (الشكل ـ ٢٤٨) ، فيمكن آن يتحقق أيضا من تثبيت آعلى ارتفاع لشعاع الشمس عبر تلك الفتحة على الجدار الغربي للغرفة المربعة (الشكل ـ ٢٥٢) .

لقد سبقت الاشارة الى آن الدافع لتغيير باب الدخول الى المعبد المربع هو لحدوث تركيز على حالة غير التي ارتضوها أولاً والتي تتحقق من تعامد الشمس في شروقها في ٢١ ـ ٢٢ / ١٠ ، ٢١ ـ ٢٢ / ٣ اي فيما لو بقي المدخل عبر جدار الايوان في محلة الا آن الحضريين غيروا مكانه .

آن ملاحظة أجزاء من المنطقه الواقعة خارج المعبد المربع لاتتحقق الا من خلال نقطة معينة تبعد (٧ر٤م) عن الجدار الجنوبي في الضلع الغربي ، اي ليس في

منتصف الضلع . ان المساحة المذكورة للرؤيا يحصرها الركن الايسر للمدخل عبر ضلع الايوان النهائي ،ولو نظرنا أبعد لامتد بنا البصر الى بناء في منطقة المقابر الشرقية وبالذات القبر P3 (الشكل ـ ٣١٠) المبني بالكوربل ومعبد نرجول المجاور له والمتجة نحو الغرب بداخله وهي حالة فريدة في معابد القاعة المستعرضة(٢٢) .

لقد مرت الاشارة الى آن بالامكان اجراء حساب بسيط لتقصي النقاط التي تصلها الشمس في الشروق والغروب . ومن معرفة فترتي التعامد الفعلي يمكن ضبط موعد رؤيا الشروق من الضلع الغربي للغرفة المربعة عبر المساحة المنوه عنها والتي تحقق رؤيا اعلى شعاع على الجدار .

لقد اتضح ان الحالة المذكورة تحصل يوم ١ / ١٠ في السنة الاعتيادية غير الكبيسة في التقويم المعتمد . وكلما ابتعدنا عن التاريخ المذكور فاننا نسجل اشعة أقل انخفاضاً . وقد أمكن رصد شروق الشمس عبر المساحة المشار اليها مدة أربعة أيام ، وبعدها توارت الشمس في شروقها صوب الجنوب للايام التالية . ومن الواضح ان افضل حالة للرؤيا تحصل قبل عشرين يوماً من الشروق المتعامد على واجهة المعبد . وعند عودة الشمس اخرى للتعامد في ٢١ ـ ٢٢ / ٢ تحتاج الى عشرين يوماً بالمثل لتمثل أمام المساحة التي يمكن الرؤيا عبرها . ويعني ذلك انه يحصل في ١٢ / ٣ / ١٨٤ . والسنة كبيسة ، اي ١٣ / ٣ في السنة الاعتيادية . وهذا يعني مطلع اذار في التقويم الشرقي وبداية الربيع .

ان المتابعات السابقة تجعلنا نستنتج ان المعبد الكبير كان يستخدم كمرقب تعرف من لاله الاعياد والمناسبات ومن الواضح ان الحضر اكدت على عبادة الكواكب السيارة ، والشمس خاصة ، ومن هنا جاء آمر ضرورة تثبيت الاعياد وقرانات الكواكب لمحصول على قواها واسرارها

واذا ماعدنا الى موعد دخول الشمس الفعلي للمعبد المربع في مطلع تشرين الاول فان الالتفات الى موازيات لهذه المناسبة في ديانات تعود لفترات قديمة باصولها لابد وأن تفيد في اعطاء مفهوم ما .

لتأخذ مثلا ديانه سائدة الى الان في منطقة كانت ضمن مملكة الحضر لعل في بعض احتفالاتها ما يزودنا بؤشرات عن الموضوع . على ايه حال ، ان المعتقد الذي اقصده هو اليزيدي ، وقد يبدو هذا الامر غير مقبول أول الامر : الايماثل الطاووس ملك النسر الحضري ؟ الايمثل السنجق راية الحضر محوراً ؟ على ايه حال ، هناك استمرار للعديد من التقاليد القديمة بما في ذلك اعياد الخريف بما يحدثنا عنه الحسني (٢٣) والعزاوي(٢٤) .

كما لايخفي ان مطلع تشرين اول يعني بداية الخريف . وهي مناسبة ينبغي الاحتفاء

بها والابتهال للالهة . والشمس خاصة ، لانها الفترة التي يتقرر خلالها ماستكون عليه محاصيلهم الشتوية وخاصة الحنطة والشعير عماد حياتهم . ومن الواضح ان الثاني والعشرين من ايلول فترة الانقلاب الخريفي وفي الاحتفال بدخول الخريف ينبغي عكس الخير والبركة او بالاحرى للسيطرة على الطبيعية لتمنح عطاءها ، عن طريق معرفة اسرارها وبعث الامال عند مطلع التغيرات في الفصول .

ان الاستفادة من الظلال الناجمة عن سقوط أشعة الشمس او من الشعاع المار عبر فتحة في مبنى او مدخل من الامور المعروفة قديما في تحديد الاوقات ولناتي مثلا الى ماقاله البيروني في القانون المسعودي عن آحد الاعياد المعروفة الى السومريين البابليين ثم الى العرب والاكراد وغيرهم مما كان يعرف بـ«ساك مو» بالسومرية او «ريش شاتي» بالبابلية بمعنى رأس السنة وعنهم آخذت شعوب اخرى احتفالات الربيع قال البيروني : ان اسمه ينبى عن معناه اعني اليوم الجديد ، لانه مفتتح السنة وغرة الحول وموضوعه في الاصل آطول يوم في السنة . وانما يخص بذلك لان الوقوف عليه من اظلال الاوتاد على المحيطات ومن مرور الضياء والداخل من الثقوب الى البيوت يسهل على من اراده من غير ارتياض بعلم الهيئة ، وفيه افتتاح الخراج بسبب ادراك الغلات»(٢٥) وعن آهمية تشرين الاول للسريان قال : «وانهم يعتبرون بالسنة بهلال تشرين الاول ويكبسونها بهلال آذار »(٢٦) وهي اشارة لآهمية هذا الشهر بالنسبة الى الغلال ، لذلك جعلوا منه مطلع السنة .

على ايه حال ، مما ينبغي ذكره بخصوص التقاويم والانقلاب الربيعي ان هناك تغير في موعد مقدارة درجة واحدة كل سبعين سنة ، وقد ادرك العرب ذلك في العصر الاسلامي الآنهم حسبوا التغيير الحاصل بدرجة واحدة لكل ستة وستين عاماً ، وهو آصح مما ارتاه بطليموس القلوذي (القرن الثاني للميلاد) الذي حدد ذلك بمائة سنة . ومن ثم فان فتره حدوث الانقلاب الربيعي الان قد تحول من برج الحمل ، اذ بناء على الحسابات السابقة يحدث التغير من برج الى آخر كل زها ٢١٠٠ سنة(٢٧) .

هوامش الفصل الحادي عشر

١ ـ سفر ومحمد علي ؛ الحضر مدينة الشمس ، ص٤٣ .

٢ ـ المصدر السابق ، ص٢٠

٣ ـ الحوت ، سليم ؛ طريق الميثولوجيا عند العرب ، بيروت ـ ١٩٥٥ ، ص٣٩ .

٤ ـ جواد ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، بغداد ١٩٥٥ ، جـ ٥ ، ص١٧٤ .

٥ ـ حول الالهين ، يراجع تاريخ الحضر ـ الحضر في المصادر العربية .

٦ ـ النويري ، شهاب الدين ؛ نهاية الارب في فنون الادب ، مصر ـ السفر الاول ؛ ص١٢٨ .

7 - Butler, « Ancient Architecture in Syria », Vol. 6 - 1942, p. 368.

8 - Butler, Ibid., p. 438

٩ ـ المسعودي ؛ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، مصر ، ١٩٥٨ (تحقيق محمد محي الدين) ، جـ ٢ ، ص ٢٤٧ .

١٠ ـ الدمشقي ، شمس الدين ؛ نخبة الدهر في عجائب البر والبحر ، بطرسبورغ ـ ١٨٦٥ ، ص ٣٩ ـ ٤٧ .

١١ ـ الشهرستاني ؛ الملل والنحل ، مصر ، ١٩١٠ ، ص ٧٩٠ .

12 - Segal, in: Anatolian Studies, Vol. III, 1953, pp. 97 - 112

١٣ ـ ومثال ذلك زقورة اينانا المربعة القاعدة (٥٦ × ٥٦ م) في الوركاء .

١٤ ـ ابن الكلبي ؛ الاصنام ، القاهرة ، ١٩١٤ ، (تحقيق احمد زكي) ، ص ١٦ .

١٥ ـ العلي ، صالح احمد ؛ محاضرات في تاريخ العرب ، بغداد ، ١٩٥٥ ص ١٦٠ ، يراجع ايضاً : الحوت ؛ ص ٦٠

١٦ ـ الشمس ، ماجد ؛ الحضر ، ص ٤٩ .

١٧ ـ الفقرتان عن : الشهرستاني ؛ الملل والنحل ، جـ ٢ ، ص ٦٥ ، ١٠٧ .

١٨ ـ جواد ؛ تاريخ العرب قبل الاسلام ، بغداد ، ١٩٥٥ ، جـ ٥ ص ١٨٠ .

١٩ ـ العلي ؛ محاضرات . ، ص ١٦٠ .

٢٠ ـ الشمس ؛ الحضر ، ص ٤٨ .

٢١ ـ وقد تم رصد هذه الحالة ايضاً .

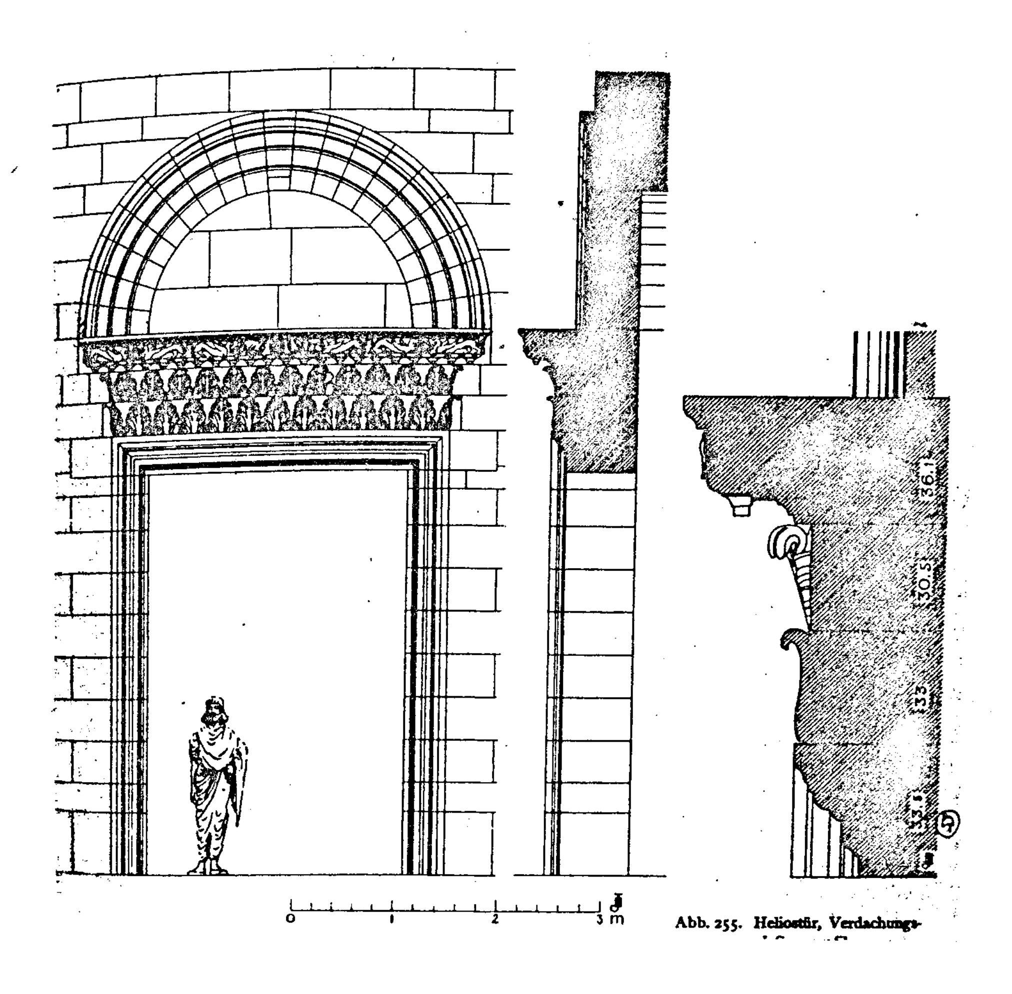
٢٢ ـ تراجع مادة المعابد ذات القاعة المستعرضة .

٢٣ ـ الحسني ، عبد الرزاق ؛ اليزيديون في حاضرهم وماضيهم ، ١٩٦١ ، صيدا ، ص ٩١ .

٢٤ ـ العزاوي ، عباس ؛ تاريخ اليزيدية واصل عقيدتهم ، بغداد ـ ١٩٣٥ ، ص ١٤٦ .

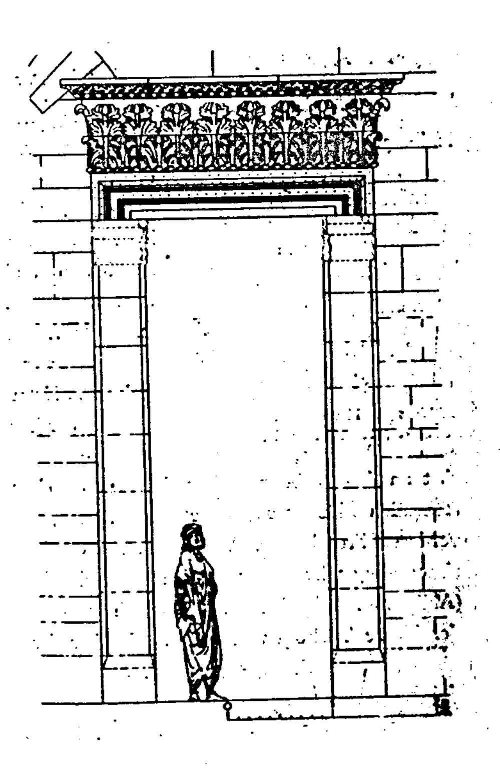
٢٥ ـ البيروني ؛ القانون المسعودي ، الدكن ، ١٩٥٤ ، جـ ١ ، ص ٢٦١ .

٢٦ ـ البيروني ؛ المصدر السابق ، ص ٢٦٧ .



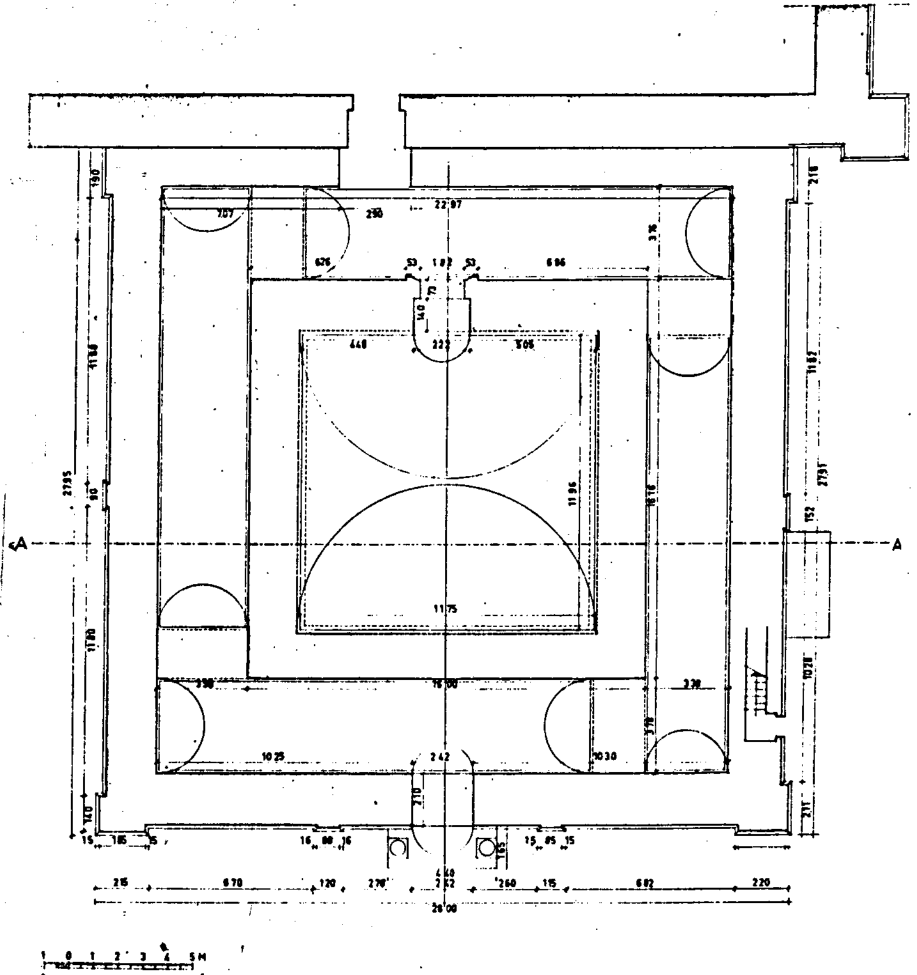
(الشكل - ٢٣٢) - ٣ رسم تخطيطي لبوابة الغرفة
المربعة في معبد الحضر المربع

(عن : آندريه)



(الشكل - ٢٣٣) - باب الدخول عبر الجدار الغربي

للايوان الآوسط في المجموعة الجنوبية .



(الشكل - ٢٣٤) - مخطط ارضي لمعبد الحضر المربع

(عن : مدينة الشمس)

الفصل الثالث عشر

المعابد ذات القاعة المستعرضة

الفصل الثالث عشر

المعابد ذات القاعة المستعرضة

كشفت الحفريات العراقية على عدد من المعابد المتفرقة في اماكن مختلفة من المدينة خارج المعبد الكبير ، بلغ عددها ثلاثة عشر . وأهمية هذه المعابد لا تكمن فقط بما أمدتنا به من معلومات عمارية بل من تماثيل وكتابات وقطع اثرية اخرى متنوعة أماطت اللثام عن عناصر غامضة في تاريخ وفن المدينة .

أما قوام التخطيط الارضي للمعابد المذكورة فقاعة مستعرضة يكتنفها مدخل عموماً او ثلاثة ومن النادر اثنان . وأمام الداخل تشخص غرفة او حجرة داخلة في الجدار المواجه هي بمثابة محل وضع تمثال الاله المخصص له المعبد . واضافة للقاعة المستعرضة . قد تكون غرف اضافية تنفتح الى القاعة او من اتجاه آخر . وقد نرى في الواجهة سلم حجري . أما المادة التي بنيت بها المعابد فهي الحجر عموماً لارتفاع متر او يزيد ولكن ليس بمستوى واحد والمداخل والدعائم بالحجر ، والبناء يسيع[1] بعد ذلك بالجص لتسوية الجدران واكسابها مظهراً جمالياً . الا أن هناك معابد أهم من غيرها كالخامس ، قد تكون مبنية بالحجارة باكملها .

أما التسقيف فكان باللبن عموماً ويتم بطريقة تقسيم القاعة الى ثلاثة اقسام بقوسين متوازيين يستندان على الجدارين الطويلين الى جانبي الجزء الذي يوضع عنده تمثال الاله (الشكل ـ ٢٧٤) ، ثم تعمل تقبية في الاجزاء الثلاثة يسندها القوسان . وبالنظر لاهمية المعبد الخامس المبني بالحجارة فقد سقفت قاعته بالحجارة[2] .

الفصل الثالث عشر

المعابد ذات القاعة المستعرضة

كشفت الحفريات العراقية على عدد من المعابد المتفرقة في اماكن مختلفة من المدينة خارج المعبد الكبير، بلغ عددها ثلاثة عشر. وأهمية هذه المعابد لاتكمن فقط بما آمدتنا به من معلومات عمارية بل من تماثيل وكتابات وقطع آثارية اخرى متنوعة أما طت اللثام عن عناصر غامضة في تاريخ وفن المدينة.

أما قوام التخطيط الارضي للمعابد المذكورة فقاعة مستعرضة يكتنفها مدخل واحد عموماً او ثلاثة ومن النادر اثنان، وأمام الداخل تشخص غرفة او مجرد دخلة في الجدار المواجه هي بمثابة محل وضع تمثال الاله المخصص له المعبد. واضافة للقاعة المستعرضة. قد تكون غرف اضافية تنفتح الى القاعة او من اتجاه آخر. وقد نرى في الواجهة سلم حجري. آما المادة التي بنيت بها المعابد فهي الحجر عموماً لارتفاع متر او يزيد ولكن ليس بمستوى واحد والمداخل والدعائم بالحجر، والبناء يسيع[1] بعد ذلك بالجص لتسوية الجدران واكسابها مظهراً جمالياً. الا آن هناك معابد آهم من غيرها كالخامس، قد تكون مبنية بالحجارة باكملها.

آما التسقيف فكان باللبن عموماً ويتم بطريقة تقسيم القاعة الى ثلاثة آقسام بقوسين متوازيين يستندان على الجدارين الطويلين الى جانبي الجزء الذي يوضع عنده تمثال الاله (الشكل - ٢٧٤)، ثم تعمل تقبية في الاجزاء الثلاثة يسندها القوسان. وبالنظر لاهمية المعبد الخامس المبني بالحجارة فقد سقفت قاعته بالحجارة[2].

أما أرضية القاعة المستعرضة ، التي كان مقاسها عموماً نحو (٧×١٧ م) فقد كانت ترصف بقطع مكسرة من حجر الحلان وتسوى ثم يسوع فوقها الجص (الشكل ـ ٢٨٥) وعند الاركان نرى عين الاسلوب المتبع في بيوت الالهة في المعبد الكبير اذ ترتفع الارضية لنحو (١٠ سم) . على اية حال ليس الجص او حجر الحلان هو المستعملان دوماً في الارضية اذ ان ارضية قاعة معبد نرجول الاثنا عشر والمعبد الخامس مرصوفة بالرخام المعرق (الشكل ـ ٢٧٣) .

وعلى الرغم من أن المعابد الاثني عشر خصصت لالهة مختلفة فان باب الواجهة تجاه الشرق في نحو نصف الامثلة المعثور عليها . ويبدو أن ذلك لتأكيد قدسية شروق الشمس ايضاً . يلي أهمية التركيز نحو الشمال . أما المعابد المتجهه بمدخلها نحو الجنوب والغرب فلم يعثر له البحث الاعلى مثال واحد في كل من الحالتين .

نظر لاهمية معابد القاعة المستعرضة فساعطي وصفاً موجزاً عن كل منها(٣) .

المعبد الأول :ـ

يقع جنوب المعبد الكبير عبر الشارع المحاذي لها وفي واجهة بيت معنو (الشكل ـ ٢٧٠) . ويختلف المعبد في تخطيطه عن النماذج الاخرى بكون القاعة المستعرضة فيه ضيقة نسبة الى طولها البالغ (٧ر١٢ م) لعرض (٢ر٢م) .

وفي ضلع القاعة الجنوبي توجد ردهة بشكل ايون (٣ر × ٧٠ر٤ م) . ومن خلال التنقيب كشف على ايوان أمام الضلع الشمالي للقاعة (٣ر٧ × ٦م) . وهناك من الدلائل مايشير الى أنه اضيف لاحقا(٤) .

المعبد الثاني :ـ

يقع المعبد عبر الشارع الفاصل بين الضلع الجنوبي للمعبد الكبير والحارة التي يقع فيها بيت معنو ، وهو يتجة بفتحته نحو الشمال .

يحف بالمدخل دعامتان واجهة كل منها بعرض (٨٥ر١ م) وعمق (٥٥ر١م) . ويتقدم كل منها عمود بقاعدة عريضة (٨٠ × ٨٠ سم) أما المدخل فبعرض (٨ر١ م) لعمق متر واحد . وساحته الوسطية (٢٥ر١٦ × ٦ م) ، أما غرفة تمثال الاله فهي

مربعة بضلع (٢٠ر٥ م) ويتم الدخول لها عبر باب (٥ر١ م) ، والارضية مبلطة بالرخام المعرق الا أنها تخلو من اية دكة ، ويمين ردهة الاله مدخل عرضه زهاء المتر فيه دكة ارتفاعها (٧٥ سم) ، والى يسار الردهة مدخل الى غرفة عرضه (١٠ر١ م) ، وهي غرفة مبنية بحجارة غير مهندمة (الشكل ـ ٢٧١) .

ومن الكتابات التي عثر عليها في المعبد نص يشير الى ان صيانته اجريت فيه زمن الملك سنطروق الثاني .

المعبد الثالث :ـ

بني عبر الشارع المحاذي لضلع المعبد الغربي أمام الباب الغربية جهة الجنوب . لقد خصص لعبادة الاله بعلشمين (سيد السموات) ، (الشكل ـ ٢٧٢) .

أما فتحه المعبد فجهة الشرق (٨٨ر١ م) كائنة بين برجين المسافة بينها (٦٥ر٤ م) واجهة كل منها (٨٠ر٢ م) لعمق (٧٥ر١ م) ، أما الساحة (٤٠ر١٦ × ٧ م) فقد كسيت بالجص ، وبنيت الجدران بالحجارة لارتفاع نحو مترين واكملت باللبن ، والى جانبي المدخل يوجد رف كان محلاً لوضع تمثالين . يقابلها موضع رفين اخرين الى جانبي ردهة الاله التي يوصل اليها بثلاث عتبات وارضيتها مبلطة بالرخام أما عرض الردهة فهو (٧ر٣م) وعمقها من الواجهة الى الجدار المواجهه (٢٥ر٥م) ، ولمسافة ثلاثة أمتار تعرض الردهة ثلاثة ارباع المتر ، وفيها يوجد دكة من حجر الحلان في منتصف الضلع الغربي ترتفع نصف متر ومساحتها (٥ر٢ × ٣ر١ م) وفي وسطها يوجد تاج دعامة فيه حلية قوامها : شريط ، تقويرة ، ربع شمعة شريط صغير ثم شريط اكبر . ولانزال على جدار الضلعين الطويلين للقاعة الاجزاء السفلى لقوسين متوازيين كانا يحملان ثلاثة أقبية .

المعبد الرابع :ـ

مماثل للسابق ملاصقاً له ، وقد خصص للالهة آترعتا زوجة بعلشمين . ونظراً لأن لاترعتا صفات عشتار البابلية(٥) فقد وضع العرب أمام المدخل تمثالين لأسد

كرمزلها . كما ان صفات الالهة تبرر وجود تماثيل لمحاربين .

يحيط بمدخل المعبد ، المتجه الى الشرق ، دعامتان المسافة بينهما (٤م) ارضيتهما مبلطة بالمرمر . أما المدخل نفسه فبعرض (٧٠ر١م) وفي عتبة الباب توجد ثلاث حفر مستطيلة . ومساحة القاعة (٧٠ر١٤ × ٩٠ر٥ م) ارضيتها مبلطة بالحلان المكسو بالجص . أما ردهة الالهة في فيدخل لها بعد ارتقاء عتبة اضافية لعتبة الدخول التي نرى عليها اثار حفر معظمها مستطيل وبعضها دائري للتطعيم ، وتبلغ فتحة الدخول (٣٥ر١ م م لعمق (٢٠ر١ م) ومساحتها من الداخل (٨٥ر٣ × ٨٨ر٣ م) وهي مبلطة بالرخام المعرق (الشكل ـ ٢٧٢) .

المعبد الخامس :ـ

من المباني المهمة في المدينة ، وهو مبني بالحجارة ويتجه بفتحاته الثلاث الى الشرق . وأمام المعبد ساحة كبيرة حولها اواوين وغرف (الشكل ـ ٢٧٦) . أما المدخل الآوسط فبعرض (٩٠ر١ م) ، يدخل منه الى ساحة مبلطة بالمرمر (٢١ × ٨٥ر٧ م) . أما ردهة الاله فترتفع ارضيتها نصف متر عن ارضية القاعة ، ويبلغ عرض المدخل اليها (١٠ر٣ م) لعمق (٨٠ر١ م) ، ومساحتها (٩٠ر٥ × ٩٠ر٥ م) ، وعند نهاية الردهة في منتصف الضلع دكة من الرخام ، وهي مخربة الان (الشكل ـ ٢٧٣ ، ٢٧٤) . وعند الضلع الجنوبي للقاعة توجد غرفة يطل مدخلها عليها مدخل آخر من الخارج .

مما يدلل على اهمية هذا المعبد بناء جدرانه بالحجارة وارضيته بالمرمر وقبوه بالحجر . آما بالنسبة للاثار المعثور عليها في داخله فاهمها لاله يرتدي بدلة رومانية وعملت لحيته بالاسلوب الاشوري الى جانبي قسمه الاسفل نسران وامامه الالهة حارسة المدينة وخلفه جناحان بريش كزينه المدوسا الحارسة ، كما يزين صدره تمثال اله الشمس (الشكل ـ ٣٥) ، اضافة الى تمثال الاميرة دوشفري وابنتها سمي . كما عثر على تمثال بالنحت البارز للالهة اللات واقفة على ظهر اسد والى جانبيها المتان . والملاحظ آن التماثيل الممثلة للالهة وجدت في الغرفة الجنوبية لافي ردهة الاله[٦] ويرى البعض ان هذا المعبد خصص لالهة تعرف « آشربل » اي فرحة بل[٧] .

مما كشف عنه التنقيب في المعبد احجار قوس كامل كان يزين آعلى المدخل آسفله افريز منحوت يظهر فيه السيد نصرو مضطجعاً وبيده كأس ، ويظهر فيه شخصان

احدهما ولجش ، ويبدو انه نفسه الذي اصبح اول ملك على الحضر . ومما نراه في المشهد الهة ترفرف بجناحيها والقطعة من معروضات المتحف العراقي .

المعبد السادس :ـ

يقع البناء في القسم الشمالي للمدينة ، ومما يتميز به قاعته التي يبلغ عرضها (٧ر١٠ م) ، اي انها نحو اربعة آمتار آعرض من بقية القاعات في حين بلغ طولها (١٥ م) . واضافة الى القاعة الرئيسية توجد آربع غرف اثنتان منها الى كل جانب وتنفتح مداخلها على القاعة ، وفي الغرفة الجنوبية المحاذية للواجهة مدخل ثان اضافة الى مدخل المعبد الرئيس .

ومما نراه في الواجهة ، صوب الشمال سلم يحاذي الضلع الشمالي عتباته من الرخام الاخضر المعرق . وهو من العتبات التي تبرز بعض الشيء عن الجدار الحامل لها ، اي انها لايحاذيها جدار جهة يمين الصاعد (الشكل ـ ٢٧٨)

المعبد السابع :ـ

من المعابد التي تطل على الشارع الموازي لجدار سور المعبد الكبير ، على مقربة من المعبد الثاني. اما اتجاه مدخله فهو الشمال ، ويقع بين برجين ، وجهة يمين الداخل يوجد سلم من الحجر الرخام عدا الاول فهو من الحلان بثاني عتبات على الواجهة باتجاه الغرب ، وفيه حويله مربعة تليها عتبات مشيدة على الضلع الغربي للقاعة وهو من نوع السلالم المكشوفة .

آما القاعة (٣٠ر١٤ × ٢٠ر٧ م) فارضيتها مكسوه بالجص ، وقد بنيت الجدران بالحجارة لارتفاع نحو مترين والباقي مكمل باللبن بالجص . آما ردهة الاله فهي ضمن الجدار ولا تبرز الى الخارج لاكثر من نصف متر ، وآمام الردهة دكة بالرخام واجهتها (٦٧ر١ م) وتبرز مترا عن واجهة الردهة وترتفع (٨٠ سم) ، آما الردهة نفسها فعرضها (١٣ر٢ م) وعمقها (٨٤ر١ م) . (الشكل ـ ٢٧٩ ؛ ٢٨٠) .

وهذا المعبد يسمى بمعبد نرجول ، وذلك للعثور على ثلاثة تماثيل تمثل نرجول بهيئة هرقل وبالقرب منه تمثال كامل لامرآة جالسة على رأسها تاج يمثل سور المدينة مما يوحي بانها سميتا[٩] .

المعبد الثامن :ـ

يقع ضمن هذا الرقم معبدان (أ ، ب) وكلاهما الى الجنوب من المعبد الكبير يفصلها عنه الشارع المحاذي . آما (أ) فهو المتجه بفتحته الى الشرق ويشترك مع (ب) بساحة امامية طولها (٨ر٣٣ م) وعرضها (٩٠ر٢٨ م) التي كان يسيجها جدار سمكه (١٠ر١ م) جهة الشرق .

والمعبد (أ) هو الاقدم وأرضيته او طأ من مستوي الارض المحيطة بنحو (٨٠ر١ م) وهو الابسط في تخطيطه وبنائه فمساحة قاعته (٤٥ر١٣ × ٣٠ر٥ م) وأمام الداخل كوة من الحلان فيها حلية ترتفع بدايتها عن الارض المحفورة زهاء المتر ، وعرضها من الاسفل (٩٣ر١ م) ، وعلى بعد (١٤ سم) من امتداد حافات الحلية ترتفع دعامتان (٠٥ر٤٨ سم) لتحملا قوساً قوامه زخرفة : شريط ، موجة منعكسه ، ثم تدرجات ، (الشكل ـ ٢٧٠) . ومما وجده الاثاريون ان عتبة الباب قد تبدل مستواها ثلاث مرات لتلافي الارتفاع المتغير في مستوى الساحة ، كما ان بلاط الارضية مزال واستعمل في تبليط ارضية المعبد (ب) الذي ربما نقلت اليه اصنامه(١٠) .

ومن الوثائق المهمة في المعبد (أ) الكتابة التي عثر عليها المنقبون وزودتنا بتاريخ ٤٠٩ حضريه (٩٨ م) وان كلا من قبيلتي بنو تيمو وبلعقب قد بنيتاه من مالها الخاص(١١) .

اما (ب) فقد بني متجها الى الشمال بفتحته ، التي بنيت بين برجين المسافة بينهما (٦ر٣ م) وعرض واجهتها متراً وبروزها (٤٠ر١ م) . آما عرض المدخل الاوسط الكائن بين اطار الباب الحجري (٤٢ر١ م) . كما يوجد مدخلان جانبيان وامام الايمن بئر عميق . اما القاعة (١٤ × ٤٥ر١٠ م) فمسواة بالجص وترتفع عند الاضلاع.

آما ردهة الاله فكائنه بين دعامتين وتبلغ مساحتها (٣ × ٣م) ويرتقى لها بثلاث عتبات وارضيتها مبلطة بالرخام المعرق (الشكل ـ ٢٦٩) .

ومن القطع المهمة التي وجدت في المعبد قطع لقوس جميل كان يزين آعلى الباب ذات الاطار الحجري ، هو احدى معروضات المتحف العراقي اليوم . وفي الوسط نرى نسراً تقدمه راية والى اليمين نحت يمثل ملكا او آميراً وآخر يدعى عبـ- سميا(١٢) وعلى اليسار نرجول وثلاثة اشخاص (الشكل ـ ٢٢٢) .

من القطع المهمة جدا التي عثر عليها التنقيب سبعة تماثيل من الرخام الابيض تمثل الهياكل الروحية (الهة) للكواكب السيارة السبعة التي كان لاقدمون يخصون كل يوم واحداً منها بالعبادة(١٣) (الشكل ـ ٣٣) . كما وجدت نماذج مصغرة لمعابد ولوح عليه مجمع الهة(١٤) . ولم يعثر المنقبون على تمثال لـلاله المخصص له وربما كان من معدن ثمين .

المعبد التاسع :ـ

يقع البناء جنوب المعبد الكبير ، ومداخله الثلاثة مفتوحة تجاه الشرق . وامامه ساحة كبيرة على جانبيها غرف . لقد كشف التنقيب على كتابات مهمة تشير احدهما الى آن عبد مليك بن وهوبا وابنه عقوب شمش قاما بدور تعميري في المعبد عام ٤٧٦ حضرية (١٦٥ م) . كما وجد في المعبد لوحان على احدهما صورة عبد مليك وزوجته جذوة . وعلى اللوح الثاني صورة لابنه عقوب شمش . وبعد التجديد المذكور باثنتي عشر عاماً وضع ابن آخر لو هوبا يدعى عبد سميا لوحا عليه راتيان ونسر وكتابه مؤرخة بعام ٤٩٨ حضرية (١٨٧م) .

ومن النواحي التاريخية الاخرى المرتبطة بالمعبد انه اتخذ كمكان عبادة مجموعة من الجيش الروماني كانت في الحضر عهد الامبراطور كورديانوس (٢٣٨ ـ ٢٤٤ م) ضمن معاهدة دفاعية .

للمعبد ثلاثة مداخل الاوسط (٦٠ر١ م) كان يحمله اطار حجري واسكفة مزخرفة باللسبيان والبيضه والسهم ، واخرى بالاكانثوس والحليات الاخرى . والبناء مشيد بالحجارة غير المهندمة واللبن والجص الا آن هناك آجزاء بنيت لاعلى ارتفاعها بالحجر الى جانبي الردهة المقدسة تقابلها في الضلع الشرقي مثلها لاقامة اقواس عليها لسند الاقبية . أما القاعة (١٩ × ٦٥ر٦ م) فقد سويت بالجص . بنيت ردهة الاله مستطيله مساحتها (٢ر٤ × ٢ر٤ م) .

المعبد العاشر

يقع هذا المعبد في الجهة الغربية من المدينة على مسافة نحو (٦٠٠ م) من المعبد

الكبير . وهو من المعابد التي تواجه مداخلها الشرق .

للمعبد ثلاثة مداخل جميعها في الضلع الشرقي المؤدي الى القاعة المستعرضة (٢٣٫٥ × ٧ م) ، أما ردهة الاله التي تقابل المدخل البرجي الأوسط فهي مربعة (٤ × ٤ م) . وفي المعبد غرفتان متصافتان جهة الجنوب يتم الدخول اليها من الجانب الشرقي ، كما توجد غرفة اخرى جنوب ردهة الاله . ومن مميزات السلم الموجود في المعبد وقوعه موازياً للضلع الغربي نحو الخارج وهو المثال الوحيد في معابد القاعة المستعرضه وفق الترتيب المذكور .

من الملاحظات المهمة المدونة عند التنقيب ان المعبد بدورين يمكن ملاحظتها من التبليطين في الارضية اللتين تفصل بينهما مسافة نحو ثلاثة ارباع المتر . ومما وجده المنقبون الكتابة التي تحويها أسكفة الدخول للمعبد وتشير الى آن زمن بناء المعبد يعود الى الفترة التي حكم فيها السيد نصرو (١١٥ ـ ١٣٥ م) .

ومن القطع المهمة التي وجدت في المعبد تمثال الملك سنطروق الأول .

المعبد الحادي عشر

يقع الى الغرب من المعبد الكبير ، على بعد نحو ربع كيلو متر ، وأمام البناء المتجه بواجهته نحو الجنوب ، ساحة كبيرة تطل عليها حارة سكنية تمتد الى خلف المعبد ، ويرى البعض فيها مكاناً لايواء الكهنة (الشكل ـ ٢٨٤) .

أما القاعة الرئيسية (١٧ × ٦٫٣٠ م) فارضيتها مكسوة بقطع من حجر الحلان فوق طبقة من الجص (الشكل ـ ٢٨٥) . أما ردهة الاله فيدخل لها عبر باب ذات اطار حجري عليه حلية متآكله يبدو أنها كانت : تقويرة أقل من ربع شمعة ، شريطان صغيران ، يليهما آخر عريض ، ثم نصف شمعة صغيرة يليها شريط وهذه الردهة (٤٫٦ × ٣ م) ارضيتها مبلطة بالرخام . وفي الضلع الشمالي للردهة ، أمام الداخل ، توجد دكة يرتقى لها بثلاث عتبات كشف فوقها على قاعدة تمثال ويتقدم الدكة الحلان دكة من الرخام طول واجهتها (١٫٤٠ م) بعرض (١٫١٥ م) وارتفاع (٩٠ سم) ، مزينة بحلية قوامها : شريط ، تقويرة ، ربع دائرة ، شريط صغير .

وجدت في المعبد المذكور قطع مهمة كانت موضوعة في القاعة احدها يمثل الملك سنطروق الثاني(١٥) كان قائماً على قاعدة تحوي كتابة مهمة(١٦) ، وتمثالان

أخران للكاهن دقفا(١٧) ولعبد عجيلو بن الكود(١٨)

اضافة الى الرقم المخصص للبناء فانه يسمى بمعبد نرجول للعثور على تمثال يمثل الاله المذكور مكسراً في ردهته(١٩) .

المعبد الثاني عشر

يقع البناء المذكور الى الجنوب من المعبد الكبير(٢٠) ، وهو يماثل عدداً من معابد أخرى في خصائصه اذ تقدمه ساحة كبيرة تطل عليها غرف . وهو بمدخلين أوسط واخر جهة الجنوب . ونظراً لان الارضية الامامية اقل ارتفاعاً من ارضية البناء فقد عملت عتبات لتسهيل الدخول . والمدخل الرئيس كائن برجين ويؤدي الى ساحة مبلطة بالرخام . ومن ميزات البناء وجود سلم في الجانب الشمالي للواجهة عتباته الاولى من الحلان وسبعة تليها من الرخام المعرق وتبرز عن مستوى الجدار الحامل ، كبقية السلالم المفتوحة . العتبة العاشرة قوامها قطعتان مستطيلتان متجاورتان هي بمثابة صحن لتحويل اتجاه السلم تجاه الغرب فوق ضلع الغرفة الجانبية وجميعها ساقط (الشكل ـ ٣٢٦) . اما ردهة الاله فبسيطة ويثلها برجان متعامدان على الضلع الغربي للقاعة .

ومما هو جدير بالاشارة الى آن أرضية هذا المعبد بدورين . ويطلق على هذا المعبد اسم الاله نابو ايضاً .

المعبد الثالث عشر

يقع هذا البناء في منطقة المقابر في القسم الشرقي من المدينة (Q.P) الى الشمال من المجموعة (J)التي يفصلها عنها الطريق الحالي الذي يربط بين الشارع العام ليوصل الزائر الي المعبد الكبير .

كشف على البناء المذكور عام ١٩٨٢ ، اي بعد وقت طويل من الكشف على الابنية المماثلة في الخمسينات

يمتاز البناء بخصيصتين مهمتين :-

١ ـانـه الـوحيـد المكتشف متجهـا بفتحـاتـه الى الغرب . وربمـا يرجع وجـودة بين المقـابر وبـالاتجـاه المـذكـور الى انـه يرمـز لافـول الحيـاة ، سيا وانـه بني لنرجول اله العالم السفلي .

٢ ـوجود قاعتين مستعرضتين توازي بعضها ، اضافة الى ردهة الاله .

ومن الجدير بالذكر ان الناظر من داخل الغرفة المربعة في الهيكل المربع عبر الفتحة الكائنة بين بابي الايوان والغرفة بامكانه آن يرى آجزاء من معبد نرجول والقبر Q3 (الشكل ـ ٢٥٠) ، ومن المحتمل ان موقع البناء لم يكن عفوياً لارتباطه بطقوس ترتبط بهيكل المدينة .

يتقدم المعبد ساحة كبيرة مساحتها نحو (٩٢ × ٥٦ر٢٥ م) . وفي الواجهة يوجد مدخلان الرئيسي في الوسط يقع بين برجين (٣ر٢٥ م) ، وآخر جهة الجنوب (١ر... والى يسار الداخل عبر الباب الوسطى يلاحظ ردهات تنفتح جهة الغرب يبدو انها بمثابه دكاكين . واضافة الى ذلك يوجد مدخل في الضلع الشمالي للقاعة (٣ر٣٠ م) . وعند الولوج داخل الساحة تطالعنااربعة آواوين جهة الضلع الجنوبي وسبعة جهة الشمال يزيد معظمها على اربعة امتار عرضاً و ٥ر٥ م عمقاً .

آما القاعة المستعرضة الاولى فكان يحف بمدخلها عمودان نصفيا البروز قطر كل منها زهاء (٧٠ سم) ، ساقطان حاليا بالقطع التي تتالف منها . ويتم الدخول الى القاعة عبر باب (٥ر٢٦ م) الى القاعة التي مساحتها (٢٢ر١ × ٧ر٩ م) .

في الضلع الجنوبي للقاعة الاولى يوجد مدخل يسار الخارج منه يوجد سلم عبر الجدار الذي سمكة (١ر٨ م) يرتفع مدخله (٧٨ سم) وعرضه (٥٦ سم) ، ويستمر السلم لعمق (٤ر٥ م) ، الا آنه لم يبق في مكانه الا خمس عتبات من الحلان . وهذا هو المثال الوحيد للسلم المكتشف في مثل هذا النوع من المعابد .

آما القاعة الثانية فعرض مدخلها (١ر٧ م) وعرضها (٨ م) وطولها ذات طول القاعة السابقة . آما ارضيتها فبلطة عند الاضلاع لعرض (١ر٢٠ م) بالرخام الاخضر المعرق عدا منطقة الدخول (الشكل ـ ٢٨٨) .

آما ردهة الاله فالدخول لها عبر باب (٢ر٣٥ م) في جدار سمكه (٩٥ سم) ، ومساحة الردهة (٤ر٣٥ × ٤ م) ويعترضها جدار على مسافة (٢ر٩٠ م) يتوسطه منصه حجرية من

المرمر تمتد (٩٠ سم) في الواجهة و (١ر٢٧ م) من الاسفل حيث يجملها طيلسانان وتتويج . وعلى مسافة ١ر١٨ م من عتبة الدخول يوجد حوض من الحلان قطره من الخارج (٦٣ سم) وسمك حافته العليا (٥ سم) . (الشكل ـ ٢٨٨) .

الفصل الرابع عشر

المقابر

الفصل الرابع عشر

المقابر

ان ماتحويه المقابر من مباني ومايعثر في داخلها من اثار لهي عناصر جديرة بالدراسة اذ تكمل وجهات نظرنا عن حياة المدينة ومعتقداتها اضافة الى ماكان سدئدا من مدارس الفن .

لقد لعبت الحياة الثانية دوراً مهماً في قولبة الفكر القديم ، وعلى الرغم من آن العراق القديم لم يقولب تلك الاراء الى الافكار التي عرفت بها العقيدة المصرية ، الا آن بناء المقابر بكثرة والمباني البرجية بهندستها الجيدة في عدد من المناطق العربية كتدمر والبتراء وغيرها لتؤكد آهمية الحياة الثانية في الفكر العربي القديم . على آيه حال ، ان الاختلاف الاقليمي في عناصر كثيرة ، وما يعكسه ذلك في الحياة الاقتصاديه وبالتالي السياسية هو من الاهمية بمكان اذ عنه نشآت الاختلافات في الريازه العمارية ومايلحق بها من عناصر فنية بل وطقوس جنائزية . فالمقابر التدمرية مثلاً كانت غنية بعناصر الزخرفة والتماثيل البديعة ، فالقبر هناك ، وللاسرالموسرة « هو آشبه بدار آنيقة سكانها من الحجر الناصع مجتمعون ومتجاورون . على الارائك متكئون في لقاء سرمدي وفوقهم الاقواس المزهرة والافاريز الملكية . آبواب المدافن من الحجر ولكنها توحي بانها خفيفة كابواب الخشب وعليها دقاقات ، كل شيء من خارج المدفن يوحي بمظهر البيت « بيت الابدية » كما يدعوه التدمريون »[1] . آما لدى عرب الانباط فالقبور المنحوتة بالصخر وتجملها الاعمدة والافاريز الجميلة لتؤكد عشق العربي لعناصر الجمال حتى في دارة الاخيره .

اما في الحضر فان مالدينا من دليل يشير الى ان العرب هناك تأثروا بشكل واضح بما كان سائرا في بابل واشور من فكر يخص الحياة الاخرى[2] ، ففي القطر سادت افكار توحي بانها حياة صعبة لاتشوبها الاحداث المرحة . وبما لدينا من نصوص يرى سفرو محمد علي بانهم « اعتقدوا بخلود الروح الاانهم كانوا يرون ان الروح مصيرها العذاب في

ظلام دامس ورطوبة لاتطاق تحت الارض ، وان الصلاة والنذور تخفف من عذاب الروح او تنقذها منه . وقد آقاموا تماثيل في معابدهم . والملاحظ ان اليد اليسرى في هذه التماثيل مرفوعة دوما الى الاعلى وكفها مفتوح لتحية المصلين والتماسهم بالدعاء موجه بالدرجة الاولى الى نرجول اله عالم الارواح . وقد شيدت عشيرتا تيمو وبلعقب لهذا الاله معبدا ليطيل حياتهم في هذه الدنيا ويخلص ارواح ابائهم في الدنيا الثانية » .(٣)

ومن الواضح ان الحياة الاقتصادية والبيئة الجغرافية تعكسان اثارهما الواضحة في المعتقد ، فالحياة التي تعتمد الصدفة في انتعاش اقتصادها بفعل انتمائها الى مناطق مقفرة لانتوقع ان تعكس حياة مليئة بالافراح في حياتها الثانية .

لقد آفادنا التنقيب في مقابر المجموعة (J) الكثير في تحديد بعض المعتقدات المتعلقة بالدفن اذ اتضح انها كانت ضمن اسلوبين :-

١ - الدفن في توابيت او وضع الهياكل على الارض مباشرة .

٢ - حرق الجثث ووضع المتبقي في جرار(٤) . ومن المحتمل ان الاجزاء الاخير كان تجنباً لانتشار الأوبئة .

ومما له علاقة بالدفن ايضا آن الجدارن كانت احياناً اماكن لاخفاء الهياكل العظمية . فمثل هذا الاسلوب لاحظناه في تجويف اغلق فيما بعد فوق بداية الصعود عبر السلم في البرج IX في الجهة الشمالية الشرقية من السور الرئيس (الشكل - ٣٠٢) . وقبل التنقيب في البرج (٥) خارج السور ، جهة الشرق كان المعتقد ان الابراج الثلاثة في الشرق والشمال والجنوب (الاشكال - ٨٠ ، ٨٥ ، ٣١٥) كانت تستخدم للحراسة فقط ، الا ان هذا التقليد اتبع في البرجين الاخرين ، اي آنها كانت تؤدي وظيفتي الحراسة والدفن معاً ، ومن المحتمل انها كانت آماكن لدفن رؤساء القبائل الذين كانوا خارج مدينة الحضر لتكن اتباعهم وآهلهم من زيارتهم .

ان كثرة القبور في المدينة يشير الى انها كانت ذات مكانه آشبة بمدينة النجف فيما يتعلق بطقوس عمل القبور . الا ان مايمكن قوله اننا لانعلم الاعن قبور أثرياء المدينة ووجهائها لان مقابر عامة الناس لم يعثر عليها لحد الان .

ومما آفادنا به التنقيب في بعض القبور ايضاح آن بناية بسيطة قوامها ردهة واحدة وضعت فيها رفوف لتشخص فوقها تماثيل الأموات(٥) ، والذي يبدو ان هذه المباني كانت بمثابه مكان تقديم الصلوات والابتهال لارواح الموتى على الرغم من عدم العثور على تماثيل الهة هناك . الا آن مايمكن قوله ان معبداً كبيرا لنرجول عثر عليه في وسط منطقة القبور الشرقية (الشكل - ٢٨٨) .

لقد اولت البعثة الالمانية آهتماماً واضحاً في قبور الحضر التي كانت منتشرة في ارجاء المدينة ، وخاصة الشرقية منها ، فقد صوروا نماذج كثيرة لها ورسموا اشكالاً تخطيطية لها وتسهيلا لدراستها وضعوها ضمن مجموعات تفصلها عن بعضها شوارع ، كما قاموا بتصنيف القبور حسب تخطيطها الارضي (الشكل - ٢٩٤) .

آما المجموعات التي قسمت القبور بموجبها فهي :-

(G) ، بثلاثة قبور ، (J) باثني عشر قبراً (الشكل - ٢٩٠) ، (P) بخمسة قبور (الشكل - ٢٩٣) ، (R) ، (Q) بعشرة قبور ، (U) بثلاثة عشر قبراً (الشكل - ٢٩٢) ، (W) ، (X) ، (Y) باثني عشر قبراً ، (الشكل - ٢٩١) ثم مجموعة (Z) .

تختلف القبور عن بعضها ، ضمن المجموعات التي يمكن ان تصنف عندها ، فهي تختلف من حيث التخطيط وعدد طبقاتها فقد تكون آرضية ومن طابق واحد ، كما هو الحال في القبر المبني خلف الجناح الجنوبي للآواوين الثانية (الشكل - ١٧٠ - ١٤٥) . وكذلك الردهة الملاصقة للواجهة بمعبد شحيرو ، وبالمثل المبنية آمام الجدار الشمالي لسور المعبد وجميعها ارضية وليست برجية . ولو قارنا آمثلة الحضر بما هو موجود في تدمر لرآينا ان الاخيرة اكثر زخرفة وبطوابق أعلى مما في الحضر اضافة الى تجميلها بالتماثيل آما في الحضر فهي لاتزيد على طابق آرضي قد يكون آسفله ردهات ودهاليز يعلوه طابق آخر . اما طريقة تسقيف الارضي فغالبا مايكون بالعوارض او الكوربل .

آما بالنسبة الى التخطيط الارضي فقد يكون القبر غرفة واحدة يدفن آسفل تبليطها كما في (J6) (الشكل - ٢٩٨) او غرفتان تتعامدان على ردهة مستعرضة تخترقة باب الدخول (الشكل - ٢٩٩ - ٣٠٠) كما قد يكون المدخل عميقاً والى جانبية غرفتان وتتعامد عليه غرفة مستعرضة كما في (J3) (الشكل - ٣٠١) الا آن المدخل قد يستمر ويتسع ليشكل فناء تطل عليه غرفتان جانبيتان وفتحة سلم ، في حين توجد الغرفة المستعرضة في واجهة الدخول ايضا ، كما في القبر IX ، (الشكل - ٣٠٣) . الا آن القبر قد يتالف من ثلاث غرف متوازية تكون الوسطى آصغرها ومسقفة بالكوربل ، في حين اللتان الى الجانب بقبو بيضوي او نصف اسطواني ، ويكون القبر بطابقين وعلى نفس التخطيط (الشكل - ٣٠٨) .

آما مداخل القبور فقد تبرز عن الواجهة بمقدار قد يصل الى المترين كما في القبرين (١٠ ، ١١) في المجموعة (J) ، (الشكل - ٢٩٩) ، والقبر البرجي IX ، والقبر البرجي عند نهاية السلم الثاني شمال البوابة الشرقية . آما الغاية المعمارية من بروز المدخل فهي

لتكون بمثابة سلم للولوج عبر باب الواجهة ، لان الظاهرة المذكورة نراها في القبور التي تكون ارضيتها الداخلية آوطأ من مستوى الارض المحيطة ، لان التدرج عبر الممر يوصل الى الداخل ولولا ذلك لكان من الصعوبة بمكان الدخول لان معظم المدخل الذي في مسقط الواجهة يكون تحت مستوى الارض المحيطة ، كما ان التدرج يحتل حيزاً من المكان ، لذلك يصلح البروز عند وجود دهليز مستعرض بعد ممر الدخول .

ومما تميزت به المقابر البرجية وجود آبواب حجرية عبر ممر الدخول وقد تكون واحدة آو اكثر ، وكذا الغرف .

اما ارتفاع الابواب فهو (١٦ر١ م) عموماً ، وعرضها متراً واحداً وسمك (٨سم) . والخارجية منها تزخرف باربعة مستطيلات اثنتان في الاعلى ومثلها في الاسفل . ومما نراه في الابواب وجود ثقب قرب وسط الحافة كان محلاً لوضع قفل الباب ، كما وتوجد ثقوب صغيرة تخترق الباب يبدو انها كانت آماكن لقضبان حديد (الشكل ـ ٣٠٠ـ أ) .

لم تكن قبور الحضر وليدة يومها اذ انها تشابه في بعض الخصائص قبوراً اشورية منها كالتي عثر عليها في حميدات بالموصل فالقاعة مستطيلة وسلمها ويبرز الى الامام والسقف مقبى بالطابوق وكذلك الباب الحجرية ولكن بصفاقتين (الشكل ـ ٢٩٥) . واذا كان هذا في الشمال ففي وسط القطر آمدتنا سلوقيا بنماذج مماثله من فترة توازي آمثلة الحضر (الشكل ـ ٢٩٦ ، ٢٩٧) .

نماذج من قبور الحضر

من خلال البحث والتنقيب تجمعت معلومات جيدة عن قبور المدينة وخاصة المجموعة (J) التي نقبت عام ١٩٧١ منذ مطلع آب حتى السادس من تشرين الثاني ، من السنة التالية(٦) .

لقد كشف التحري المذكور عن معظم قبور المجموعة البالغ عددها اثني عشر وهي (٢،٣،٤،٥،٦،٧،١٠،١١،١٢) آما باقي القبور فقد ارجأ التنقيب فيها . وسأتناول الكلام عنها .

القبر (٢)

يقع الى الغرب من المجموعة وينفتح ببابه تجاه الشرق ، وقوامه غرفة واحدة مساحتها من الداخل (٥ر٤ × ٢ر٤ م) ، وارضيتة مرصوفة بالحجر المعرق . آما باب الدخول فبعرض (١٠ر١ م) وعمقها بعد الاطار (٠٧ر١ م) . وعند الزوايا توجد رفوف كان الغرض منها لوضع التماثيل ، وكذلك وسط الضلعين الشمالي والجنوبي . آما من الخارج فالبناء مزين بحلية على ارتفاع (٨٥ سم) من الارضية قوامها طيلسان وموجة .

ان آهم ملاحظة كشف عنها التنقيب آن المبنى لايضم غرفة آسفل الارضية ، كما افترضت البعثة الالمانية(٧) ، ويرى البعض انه استخدم لوضع التماثيل لا كمدفن اي تابعا للقبور الاخرى(٨) .

القبر (٣)

من القبور المهمة في الحضر ويتميز باقبيته البيضوية الاربعة .

يحتل البناء رقعة مساحتها (٢٥ر٩ × ٢٥ر٩ م) ويتجه بفتحة مدخله نحو الغرب . ويدخل الى القبر عبر سبع عتبات الى ممر عرضه (٤٦ر١ م) وطوله (٥٢ر٣ م) ، ويبدأ انحناء القبو فيه على ارتفاع نحو المتر والنصف من الارضية وترتفع قمة القبو عن الارض (٤٠ر٣ م) ، وهو قبو بيضوي شعاعي وهو بـ (١٧) حجارة ، وعرض كل من الغرفتين الى الشمال والجنوب ، ومدخلهما عبر جواري الممر (٢ م) . وفي الغرفة الجنوبية سلم في الضلع الشرقي تسقفه في القسم الاول احجار معترضة بطول (١٢٥ر١ م) وبعد آن ترتفع متراً واحد يأخذ السقف بالانحدار بمرحلتين والزيادة في الانحدار ، على مساحة المسقط الافقي لنصف متر هو لتلافي الارتفاع الحاصل في العتبات . آما عرض السلم فهو (٧٤ سم) ، وعرض جوار السلم يسار الصاعد (٣٧ سم) في حين بلغ ارتفاع العتبات (٢٥ سم) لعمق (٢٠ سم) . وعند بلوغ سطح الطابق الاول تنفتح بابان الى اليمين واليسار لغرفتين متماثلتين ، في حين يستمر السلم الى الطابق العلوي . آما الغرفة المستعرضة تجاه الشرق ، والتي يؤدي اليها مدخل آمام المدخل الرئيس للقبر بمساحة (٧٠ر٦ × ٣٢ر٢ م) وسقفه بيضوي ايضا ويتسع عشرة حجارة . اما سمك السقف فهو نصف متر .

لقد آشار التنقيب الى ان هذا المبنى شيدته قبيلتا بنو تيمو وبنو بلعقب اللتان شيدتا

المعبد الثامن والكتابة التي تركت في القبر تذكر :ـ
بشهر حزيران سنه ٤٠٠ + ...
بناء مدفن بنو تيمو وبنو بلعقب . ولا آحد يحرق عظامهم .
والاشارة الاخيرة مهمة لانها تفيد بان هناك من لم يفضل طريقة خرق الموتى بل الاعتيادية .

القبر (٤) :ـ

يقع على مسافة (١٠ر١ م) الى الشمال من السابق ، ويتجه بفتحة مدخله الى الشمال ، اي باتجاه الشارع .
يبلغ الوجه المحاذي للشارع (١٠ر٨ م) طولاً . ومن المدخل ناتي الى ردهة مستعرضة (٦٥ر٥ × ٦٠ر١ م) . وفي ضلعها الجنوبي مدخلان المسافة بينها (٣٠ر١ م) آما الغرفة الشرقية فهي بمساحة (١٨ر٣ × ٤٥ر٢ م) ، والغربية (٢٤ر٢ × ٣ م) . والمدخل الرئيس مزود بباب حجر تزينها اربعة مستطيلات ، وكذلك الغرفتين . ويسقف كل من الردهة المستعرضة والغرفتين آقبية نصف اسطوانية . ويماثل القبر المذكور (١١،١٠،٥) في تخطيطه .

القبر (٥) :ـ

يتجه القبر المذكور بفتحته نحو الشمال ، وتبلغ مساحته (٣٠ر٦ × ٦٥ر٥ م) ، وكانت ارضيته مرصوفة بالحجر الشمعي . وتحت الارضية كشف على قبرين باتجاه شرق ـ غرب غطي كل منها بثلاثة احجار معترضة . وقد اوضح التنقيب وجود عظام مهشمة فيها .
عند الكلام عن اساليب التسقيف آشرت الى عدد من القبور وما في اقبيتها من آهمية لاكمال معلوماتنا عن دراسة التسقيف في المدينة ، ومن ذلك القبر IX في الركن الشمالي الشرقي والاقبية الكوربل المنتظمة في ردهاته الاربع (الشكل ـ ٣٠٣ ، ٣٠٤) ، وكذلك الغرف الاضافية الصغيرة في الجدران ، كما في القبر المبني عند نهاية السلم الثاني الى الشمال من البوابة الشرقية (الشكل ـ ٣٠٧) . وكذلك القبة الكوربل المشيدة في القبر (P3) الى

الشرق من معبد نرجول (الثالث عشر) والرهات التي تغيطها العوارض آسفل غرف القبر المذكور (الشكل ـ ٣١٠) .
آما القبر (Yt) فهو نموذجي ويمتاز بمظهره الخارجي المميز اذ تزينه الحليات وانصاف الاعمدة والدعائم ، ويتالف من ممر يمتد شرق ـ غرب مزود بنافذة في الضلع الشرقي وسلم في ضلعه الشمالي الطويل ، ومن هذا الضلع يدخل الى الغرفة الرئيسية التي يزينها قبو نصف اسطواني بقيت منه آجزاء ، والغرفة بقياس (٥٣ر٣ × ٢٢ر٣ م) ، وتحتوي على نافذتين من الطراز الحضري في الضلعين الشرقي والشمالي (الشكل ـ ٣٠٥ ، ٣٠٦) .
مما له علاقة بقبور المدينة مجموعة كشف التنقيب عليها في السبعينات وجميع ارضياتها تحت مستوى الارض مشيدة تحت ارضية الرواق المحاذي للضلع الشمالي في سور المعبد .
مما تمتاز به القبور المذكورة انها مشيدة بحجارة غير مهندمة مختلفه الاطوال في الجدران بين (٤٠ سم ـ متر واحد) وارتفاعاتها بين (٣٠ ـ ٤٠ سم) . آما الاقبية فبالحجارة المكسرة ومن المرجح انها كانت تبنى باستعمال المركز الساند . ومن الامثله التي لاتزال شاخصة يمكننا ان نعرف ان البناء كان يضع حجارة اكبر من حجارة القبو الاخرى وجهها الاعلى اكبر من الاسفل ، اي ان حافاته منحدرة ، ومما يبدو آن الغاية من ذلك هو آن تكون بمثابة قوة ماسكه للقبو بمايشبه مفتاح العقد او القبو ، الا انها على ايه حال ، ليست تماماً في منتصف الردهة ولغرض الحصول على جدران وسقف اكثر تناسقا قام البناء بطلائها بالجص (بين ٣ ـ ٥ سم) . ولغرض الوصول الى الردهة بني سلم في احد الاضلاع القصيرة ، باستثناء القبر (٧) . وهو الاخير باتجاه الجدار الفاصل ، وفي مثال القبر الاول جهة الشرق ، يبرز السلم الامامي (١٠ر١ م) وبعرض متر واحد . آما السلالم الاخرى فتبرز تجاه الداخل (الشكل ـ ٣١٨) .
من الواضح ان قبوراً مثل هذه كانت لاشخاص لهم آهميتم مادامت داخل المعبد الكبير .
آما القبر **الاول** فتبعد واجهة مدخله (١٨ر٢٠ م) عن جدار المعبد الشرقي ، في حين يبعد الضلع الشمالي للقبر عن الجدار الشمالي لسور المعبد نحو نصف متر. وتبلغ مساحة الردهة (٨٥ر٦ × ٥ر٢ م) .
آما اتجاه المدخل فنحو الشرق . وعلى الرغم من ان سقف الردهة غير موجود في مكانه الا آن بدايته يمكن ملاحظتها وعلى ارتفاع (٢٠ر١ م) عن ارض القبر .

آما القبر الثـاني فيقع تحت آرضيـة الـدخول الى الفتحـة (١٣) في ضلع السور ، واتجاه فتحتـه نحو الغرب ، وتبلغ مسـاحـة الردهـة الرئيسيـة (٣٠ر٦ × ٦٠ر٢ م) ، ولايزال القبو المسقف لها في مكانـه وتقع قمتـه على ارتفـاع مترين من ارضيـة القبر . وفي الضلع الجنوبي توجد ردهتان صغيرتـان الاقرب منها للمـدخل ترتفع ارضيتهـا (٣٥ر١ م) وعمق مـدخلها (٥٦ سم) ومساحتهـا (٣٥ر١ م × ٧٠ سم) . ونرى في داخلهـا رفـاً على ارتفـاع (٨٠ سم) من ارضية الردهة بثلاثة اتجاهات ، وفوق الرف تعرض الردهة لتصبح (٢٠ر١ م) .

آمـا ارتفـاع قمـة القبـو فهـو (٧٦ر١ م) .امـا الردهـة الثـانيـة فيبعـد مـدخلهـا (٦٠ سم) عن السـابق وارتفـاعـه (٢٠ ر١ م) وعمقـه (٨٢ سم) ، وتحوي رفاً كالسابق . آمـا طول الردهة فهو (٣٥ر١ م)

آما القبر الثالث فمدخله عند الفتحه (١٤) ويقابل السابق تباعد بينهما مسافة (٢٥ر٣ م) ، ويوصـل لارضيـة القبر بـاربـع عتبـات عبر ممر عرضه (٧٠ سم) ، ومساحتهـا (٨٠ر٣ × ٤٠ر٢ م) ، آمـا سقفهـا فهو غير موجود ، وعنـد الضلع الجنوبي يـوجد مـدخـلان لغرفتين بينهما جدار سمكه (٣٥ سم) . وتلي الردهـة الرئيسيـة اخرى مسـاحتهـا (١٥ر٣ × ٩ر٢ م) ، وعلى مسافة متر وربع تجاه الغرب يوجد قبر رابع يتعـامـد على ضلع السور ، اي بـاتجـاه (شمال ـ جنوب) ، ويوصل لارضيته باربع عتبات . وتبلغ مساحة الردهة (٤ × ٥٦ر٣ م) وكانت اعلى نقطة في القبو ترتفع متران عن الارضيـة . وتوجـد غرفـة اخرى يؤدي اليها مدخل في الضلع الغربي للغرفة السابقة توازيها ، ومسـاحتهـا (٧٠ر٣ × ٥ر٢ م) . وارتفـاع قبوها متران ايضاً ، ومما نراه فيـه حجـارة أن وجههـا الـداخلي (٦٥ × ٥٠ سم) وقـد وضعت في الوسط وحولها احجـار صغيرة وهي معرضـة للسقوط كما في الامثلـة الاخرى في القبر الثاني وردهتية وذلك بسبب ثقلها لانها اكبر احجار القبو .

آما القبر السابع والاخير ، فهو الموجود عنـد الفتحـة (٢٤) ، وهو اكبر قبور المجموعة ، وتبلغ مساحة ردهته (٦ × ٣ م) وباتجاه شمال ـ جنوب طولاً ، ويوجد فيها مـدخلان في الجهتين الشرقية والغربيـة وتخترق الاخير سبع عتبـات .ونظرا لسعـة الردهـة فـان سقفهـا ينبغي آن يكون الاكثر ارتفاعاً . وعلى الرغم من سقوطة كليا فـان هنـاك مـا نتمكن منـه آن نعلم بآن ارتفاع قمته ثلاثة آمتار . وبما آنـه مرتفع فمن الواضح انـه كان بـالاصل يرتفع عن مستـوى ارضيـة الرواق ، ومن القيـاس نعلم ان السطـح كان يرتفـع مترا ونصف عن عتبة الدخول . ومما آفادنا به التنقيب في هذا الجزء التعرف على مـدى عمق سور المعبـد ، الـذي يشكل ضلـع القبر الشمالي ، والـذي يبلـغ نحـو المترين عن مستـوى الارض المحيطـة (الشكل ـ ٣٢٣) .

هوامش الفصل الرابع عشر

١ ـ البني ، عدنان : الفن التدمري ، دمشق ، ص ٧٨ .

٢ ـ وتؤكد هذه الحقيقة كافة النصوص المتوفرة .

٣ ـ سفر ومحمد علي : ص ٤٦ .

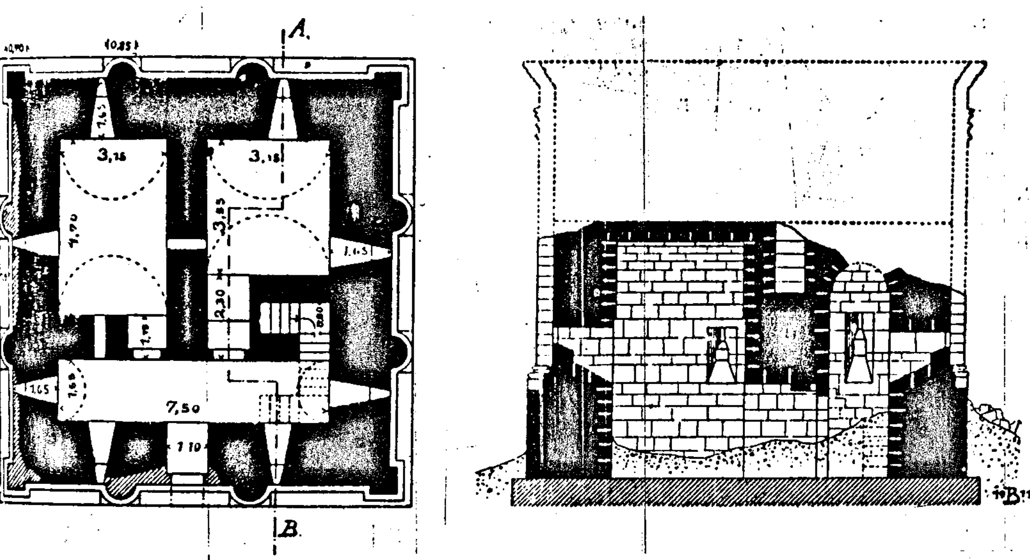
٤ ـ الصالحي ، واثق : « الحضر ـ تنقيبـات مجموعـة من المقـابر سنـة ٧٠ ـ ١٩٧١ ـ تقرير اولي » ، سـومر ، م ٢٨ ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢ .

٥ ـ المصدر السابق ، ص ٢٠ .

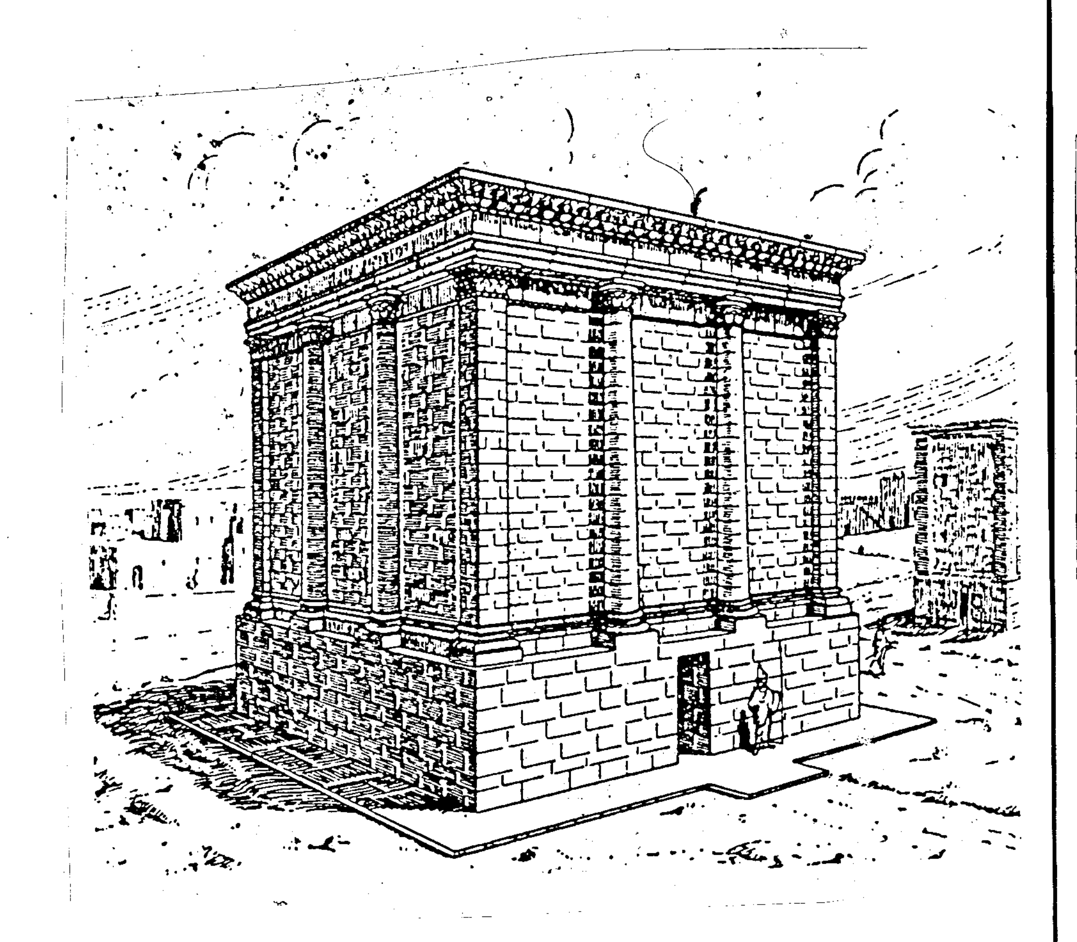
٦ ـ المصدر السابق ، ٢٠ .

٧ ـ المصدر السابق ، ص ٢١ .

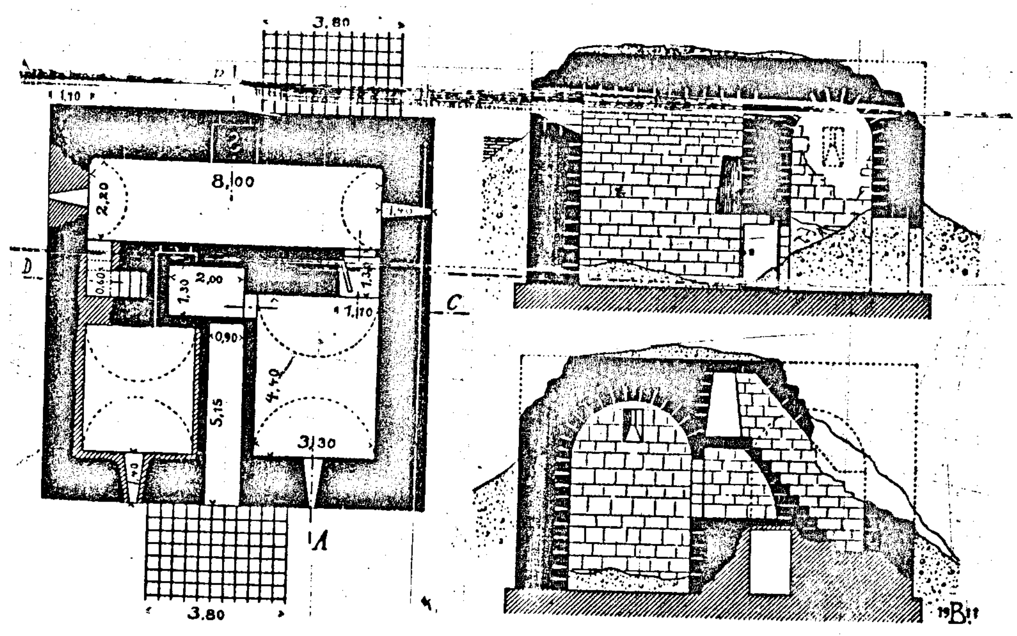
٨ ـ المصدر السابق .ص ٢٢ .



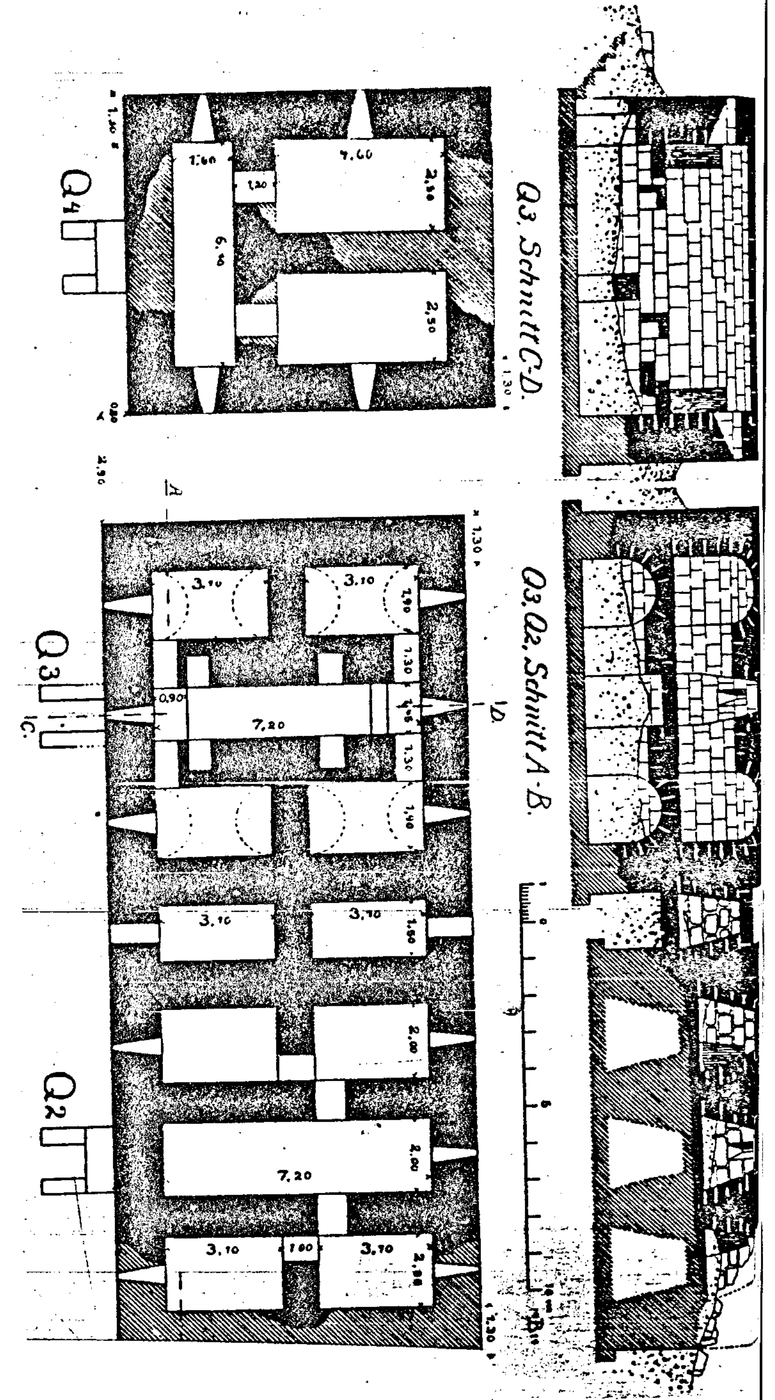
(الشكل ـ ٣٠٥) ـ القبر النموذجي (Y 1) بغرفتيه المستطيلتين ودهليز المتعامد عليهما . والى اليمين مقطع طولي للقسم الشرقي .



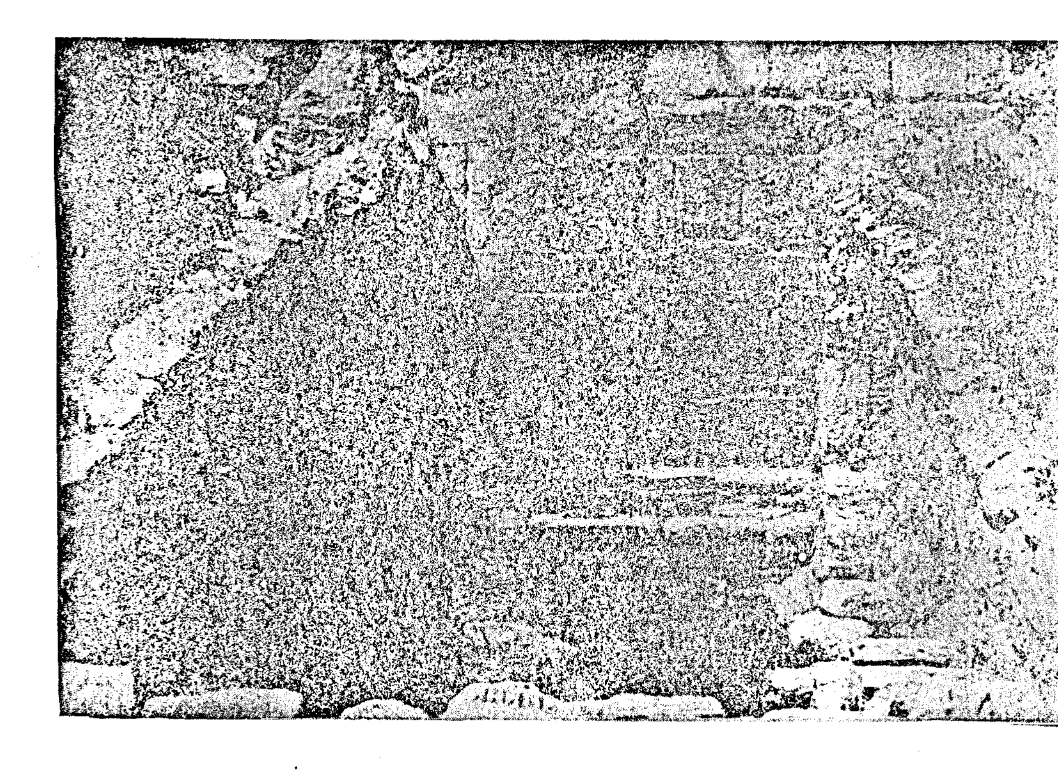
(الشكل ـ ٣٠٦) ـ اعادة تصميم للقبر النموذجي (Y 1) .



(الشكل - ٣٠٧) - التخطيط الارضي للقبر الموجود شمال السلم الثاني قرب البوابه الشرقية . وعلامة الاستفهام المعلمة من آندريه ثبت بالتنقيب انها المدخل الحقيقي في الضلع الشمالي والى اليمين من الاعلى مخطط لمقطع في القبر في القسم الشرقي ،
والى الاسفل مقطع يظهر فيه السلم والغرفة التي اسفله في مدخل علوي من الغرفة الشرقية .



(الشكل - ٣٠٨) - في الاسفل التخطيط الارضي لثلاثة قبور في المجموعة (Q) وفي الاعلى ثلاثة مقاطع لها .



(الشكل - ٣٢٣) - القبر (٧) المتعامد على الضلع الشمالي لسور المعبد .

الفصل الخامس عشر

ملاحظات في سلالم المدينة

الفصل الخامس عشر

ملاحظات في سلالم المدينة

لايخفى ماللسلم من آهمية في البناء فبواسطته يستفاد من مساحة ارض اضافية عند استخدام السطح ؛ وعلى آيه حال نحن لانعلم باسبقية البلد الذي اخترع السلم . الا آن استخدام المراقي الطبقية المتدرجة في الجبال والوديان يمكن ان تعتبر آقدم الامثلة . كما توحي سيقان بعض الاشجار بفكرة السلم . لذلك يبدو ان اختراع السلم يمكن ان يكون قد تم عبر ابداعات وتجارب مختلفة ، الا آن الاجتهاد في تنويعه هو ماينبغي بحثه .

بالنسبة الى العراق يمكن الافتراق بان السلم الخشبي كان آقدم الانواع وربما كان المشيد منه باللبن والحجار قد ظهر في عين الوقت ، رغم آلاختلاف الواضح في كلا النوعين ، فالخشب يمكن رفعه بعد الانتهاء من استخدامه ، آما النوع الاخر فهو آقوى الا آن استخدامه ينبغي ان يكون من داخل البناء كصحن الدار او المعبد او داخل غرفة لان سمة استخدامه في الاجزاء المنغلقة لايتيح الفرصة للاعداء والفضوليين استخدامه .

ان آهم المباني التي وصلتنا منها سلالم باللبن او الطابوق والحجارة جاء من زقورات وادى الرافدين . كما في آمثلة اور ، الوركاء ، آريدو ، عقرقوف ، كيش . التي يرتقى لها من الخارج لان الزقوره بناء صلد ولامجال الرتقاء اليها الا عبر الصحن المحيط . الا آن الحالة هذه ليست عينها في المعابد الارضية والقصور اذ ينبغي الاحتياط لاكثر رغم ماتسمح به من حراسة وسياج .

على ايه حال لسلالم الزقورات خصائص معينة منها السلم المتعامد على الواجهة والجانبيان بترتيب منوع . آما مثال خرسباد فيعتقد انه كالملوية حلزوني يدور حول لب البناء .

آما بالنسبة للمباني الاخرى فقد كانت معلوماتنا قليلة قبل التنقيب في مدينة تل الرماح على بعد (١٣ كم) الى الجنوب من تلعفر ، فقد جاءتنا منه نماذج جيدة لسلالم

وباللبن ، علما بان معظم ابنيتها تعود الى العصرين الاشوري القديم والوسيط بشكل خاص . فالسلم الموجود في المعبد الارضي مشيد على أقواس أو أقبية على نمط السلالم المعلقة اليوم . ان استمرار استخدام هذا النوع من السلم عبر فترة طويلة لتؤكد ثقة المعمار بالقبو وان كان من اللبن (الشكل ـ ٣٢٤) ، ومن الواضح أن المعمار الحضري استخدام في بعض أمثلة السلالم المعلقة او ترك جزءا من العتبات بارزة قليلا لاسباب جمالية .

في الحضر يمكن ان نلاحظ نوعين من السلالم ، الاول هو المخفي والاخر المكشوف . أما النوع الآول فهو الاكثر استعمالا لانه يفي بسلامة البناء من السطو عليه ، ونراه في سور المعبد الكبير وداخل الاواوين والقبور . أما سلالم النوع الثاني ففي الإماكن الامنية والتي تطلب سرعة الحركة كالسلالم الكائنة قرب البوابات عند السور الرئيس وفي الطوابق العليا (الشكل ـ ٣٣٤) ، ومن الواضح ان السلالم المعلقة والمكشوفة تكون دائما موازية للجدار الذي تبنى عنده . أما الداخلية فهي أما في عمق الجدار كما في جميع أمثلة الآواوين ، باستثناء اللات ، أو متعامدة عليه ، عندما يكون هناك جزء بارز عند مستوى الجدار من الخلف ، كما هو الحال في السلم المبني في الجزء الجنوبي لسور المعبد والكل على الساحة ، والسلم الموجود في الضلع الغربي لحارة بيوت الالهة .

بالنسبة الى السلالم ينبغي للمعمار ان يلتفت الى ناحية مهمة الا وهي اتجاه الصاعد ، فمن الواضح أن الصاعد ينبغي ان تتوفر له أفضل السبل في الحركة والتحول من مرحلة الى اخرى . فبالنسبة للسلالم المكشوفة من بين خمسة سلالم عند البوابة الشمالية توجد ثلاثة منها يصعد المرء وجانبه الايسر نحو الخارج والايمن تجاه الجدار ، وفي البوابة الشرقية السلمان المشيدان بشكل جيد الى الشمال من البوابة والثاني فيها مكشوف . أما بالنسبة لاتجاه السلالم الداخلية فان بيوت الاله في المعبد الكبير توضح لنا بان التحول فيها يكون نحو اليسار ليضمن للمرء سرعة الحركة كمثال معبد التثليث والايوان الجنوبي الايسر ، والشمالي الايمن والايسر وكذلك شحيرو .

أما بالنسبة للمعابد ذات القاعة المستعرضة فلا نرى فيها سلالم داخليه مطلقاً لما في ذلك من استهلاك للحيز الداخلي وارباك في المنظر . لذلك شيدت سلالم خارجية ، أما بموازة الضلع المواجه ويستمر في الضلع الاقصر بشكل متعامد كما هو الحال في المعبدين الثاني والسادس والثاني عشر أو في الخلف كما في العاشر . (الشكل ـ ٢٨٣) .

أما تسقيف السلم فقد اتبع فيه اسلوبان الاول باستخدام العوارض الموازية للافق وتكون متدرجة او باستخدام السقوف المائلة مع زيادة ميلها لمرحلة او اكثر لضمان

الحصول على ارتفاع أعلى ، وقد نرى في السلالم سقفاً باستخدام العوارض والميل معاً .

بعد هذه الإلمامة العابرة عن السلالم في المدينة فان الاحجار المستخدمة ينبغي ان نشير اليها ، لقد استخدم المعماريون العرب نوعين منها هما الحلان والرخام . أما الاول فقد استخدم في السلالم الداخلية والعليا في الطابق الثاني للايوان في المجوعتين الشماليه والجنوبية . في حين استخدام الرخام المعرق للسلام الخارجية في السور الرئيس قرب البوابات والمعابر ذات القاعة المستعرضة . ومن الواضح ان ذلك لاسباب جماليه باستثناء العتبة الاولى او اكثر في الاسفل . إلا ان السلالم المبنية بشكل طارئ في البوابين الشمالية والشرقية قد بنيت بالحلان . الا أن السلالم الاربعة المكشوفة في الطابق الثاني في المجموعة الثانية بنيت من الحلان لا الرخام لسبب واضح هو لعدم الحاجة الى الناحية الجمالية في الطابق الثاني . على أيه حال ان السلم بعتباته الخمسين ، وهو مكشوف ، ومبني لصق الضلع الشمالي للايوان الاخير في المجموعة الشمالية بني بالحلان لا المرمر .

الفصل السادس عشر

علامات البنائين

الفصل السادس عشر

علامات البنائين

تطالع مباني الحضر زائريها بخاصية فريدة في العمارة العراقية بعلامات منتشرة على احجارها الخارجية والداخلية .

عندما ناتي الى مدينة كالحضر شادت مبانيها المهمة من رواسي الصخر نعلم أن اختلافا واضحاً سينشأ بين مدن الطابوق واللبن وبينها . فالاولى تقطع مادة بنائها باحجار متماثلة في حين لايمكن الحصول على هذه الخاصية بمباني الحجر . ومن ثم فان الزيادة والنقصان في ابعاد الاحجار يربك العمل ويجعل من التقيد بقياسات معينة لها من الامور الضرورية ، رغم عدم تماثل الابعاد . ومن الواضح ان بنائي الحجر كان ينبغي ان يتخذوا الاجراءات الكفيلة لتلافي الاشكالات في البناء اعتباراً من تقطيع الحجر من المقالع حتى نقله وتجميعه ثم البدء بالبناء .

ان آهم ما التجأ اليه المهندسون الأوائل وسم الاحجار بعلامات خاصة ليسهل التعرف على آماكن بنائها ضمن مواصفات متفق عليها .

في عصر الحضر وماسبقه او تلاه مارست شعوب مختلفة وسم احجار بنائها . وعلى الرغم من ذلك فان الابحاث بهذا الخصوص قليلة ، ومن ذلك البحث الذي كتبه هاروتون كالايان[1] عن علامات البنائية في لبنان خلال الفترة الرومانية . الا آن مافيه من معلومات لايحل لنا العديد من الغاز علامات بنائي الحضر . لقد قسم السيد كالايان علامات البنائين لديه الى ثلاثة انواع :

١ ـ تتسم المجموعة (A) ، وهي المدرسة البنانية ـ السورية باستخدام «الشاحوطه » والفأس في نقش علامات الاحجار .

٢ ـ اما المجموعة (B) فهي تمثل المدرسة الاغريقية التي تتسم علاماتها باستخدام الازميل في نقشها ، وتشمل مباني غرب اسيا الصغرى .

٣ ـ وهذه المجموعة هي (C) وتمثل المدرسة الاتروسكيه ـ الانضولية ـ الارمنية ، وتنقش علاماتها باستخدام فأس آو ماتسمى Laye ، كا تدعى بالفرنسية[2] .

بعد انتهاء العصر الامبراطوري لروما استمر النوع الاول في عدد من مدن شمال سوريا ، والمآثر البيزنطيه في سوريا والشرق الاوسط . والقلعه العربيـة في المنطقة المذكورة ايضاً .

اما المجموعة الثانية فقد انتجت المباني الاغريقية لغرب اسيا الصغرى وبلاد اليونان نفسها . في حين اثرت المجموعة الثالثة في المباني الارمنية المسيحية ، ومباني غرب بلاد الانضول ، والقلاع الاموية في الشرق الاوسط وكذلك المباني المصرية خلال فترة الحروب الصليبية ، ومباني الرومانسيك والغوطية .

آما بالنسبة الى القيم الرقمية التي تمثلها علامات الاحجار فهي ليست من البساطة بمكان ، وفي قطع من كورنيش القاعة المستطيلة في بعلبك ، الخطوط مائلة لذلك فان V يمثل اثنان ، U ثلاثة ، في حين M آربعة ، ومن ثم فان العدد MN يمثل سبعة[3] .

وبالنسبة لعلامات الحضر آمكن تتبع عدداً من العلامات في المباني الاقدم مثل شحيرو والراية . والانطباع الذي نحصل عليه انها كانت قليلة ؛ ففي شحيرو توجد العلامة (ΔI) في الغرفة الكائنة فوق القبر في الضلع الغربي يمين الداخل ، وفي مستوى قبل بلوغ قمة القبو بصفين ، ولكن ليس على الجانب المقوس . وفي الواجهة لاتوجد علامات ، الا ان هناك علامتين في دكة اسفل مستوى تبلط السقيفة الامامية [illegible] ، اي انها تعود الى افترة أقدم من بناء المرحلة الاخيرة للسقيفة .

وبالمثل توجد دعامة بنفس مستوى الدكه عليها العلامة (+) . وفي معبد الرايه نرى ان الاحجار الاصليه متهرشة في آمثله عديدة ، أما العلامات فقليلة منها العلامة (Δ) في الجدار الشمالي و ([illegible]) عند الجدار المقام فوق الدكه آمام الباب المصمته في الايوان الأوسط . وفي الايوان الشرقي (الايسر) توجد علامتان في الضلع الغربي (X [illegible]) وفي الغرفة التالية اللايوان العلامة ([illegible]) بمستوى بداية القبو على الجدار الشمالي ، ومن الاجزاء القديمة في مباني المعبد الكبير الضلع الاصلي (الجنوبي) للبرج الذي يضم مجموعة المداخل الجنوبية عبر الجدار الفاصل وقد آمكن تسجيل العلامة ([illegible]) . آما الجدار الفاصل نفسه فالعلامات فيه نادرة هي الاخرى مثل (Θ) . اما العلامات في معبد مرن فكثيرة داخل الصالة وعلى الرغم من ان البناء المذكور من الابنية الاقدم الا آنه لاقى من الاضافات الشيء الكثير ، ومن المحتمل انه تم تجديد بعض الاحجار الداخلية ايضاً .

لم يستمر آمر علامات البنائين كا هو عليه في المباني الاحدث من المشار اليها ، اذ آن الآواوين الثانية المواجهة للشرق تحفل بالعديد منها وخاصة في الداخل ، وكذلك الامر في

معبد التثليث واللات والمربع . وعموماً يمكن ان نضع الملاحظات التالية بخصوص علامات الاحجار :-

١ - لاتتاثل علامات الاحجار مع بعضها تماماً من بناء الى آخر وخاصة المتباعدة عن بعضها زمناً وموقعاً . لقد استخدمت بعض الحروف المستعملة في الكتابة مثل ([illegible]) وهي متقاربة مع بعضها في الشكل ، كا ويرد ايضا الحرف ين([illegible]) قليلاً ، الا ان هناك علامة كثيرة الورود في عدد من المباني مثل الآواوين الثانية وبعض المقابر وهي مركبة من حرفين هما الجيم والدال (جد) ([illegible]) . كا يرد ايضا (JN) .

٢ - قد نصادف رموزاً تمثل حروفاً غربية مثل (A ,.H ,I ,Ψ) .

٣ - يكون التركيز على العلامات بصورة خاصة في الجدران آما الاقبية فالامثلة فيها قليلة ، الا ان هذه النسبة ترتفع في القبور .

٤ - هناك عدد كبير من احجار البناء دون علامات وخاصة عند الواجهات .

٥ - الملاحظ ان العلامات مقتصرة على الاحجار المقطوعة من الحلان ، آما الارضيات الرخام آو واجهات الدكاك في المعابد الصغيرة والكبيرة فهي دون علامات ، كا وتخلو اطارات الابواب الحجرية من اية علامة ، وكذلك الاحجار المزخرفة عليها ، كا وتخلو منها الاماندر مثل واجهة اللات .

٦ - هناك علامات قليلة في مبنى في حين تكثر في اخرى .

٧ - لاعلاقة للعلامات المستخدمة باطوال الاحجار ، كا ان اتجاه الرمز لاعلاقة له بوضع الحجارة ، فقد يكون مقلوباً بزاوية مستقيمة او بقائمة .

٨ - لايحدد الرمز الواحد مكان الحجارة كان تكون ركنية آم تحتل المساحات التالية .

٩ - ان العلامات المستخدمة خارج المبنى قد لاتكون نفسها في الداخل ، مثال ذلك القبر البرجي XI في الجهة الشمالية الشرقية من السور .

١٠ - في آمثلة قليلة عندما تكون الحجارة ركنية قد تكون لها علامتان ، كا في مدخل الجدار الجنوبي للساحة الاولى في معبد نرجول الثالث عشر .

١١ - تختلف نسبة الاحجار الموسومة من بناء لاخر فقد تكون مرتفعة في مبنى لحد ملحوظ وقد تكون قليلة في اخرى .

١٢ - توسم بعض عتبات السلالم بعلامات في الوجه المقابل للصاعد .

وخلاصة القول ان علامات الاحجار اصطلاحية وتختلف من بناء لاخر ، كا اننا بحاجة لفهم القيم الرقمية المعطاة للرموز المستخدمة كأرقام .

معبد نرجول (١٣) :-

مكان العلامة	الصف	العلامة	القياس (الطول)	الملاحظات
الجدار الجنوبي للساحة الاولى من الداخل	الأول	H	٥٤ سم	قياس العلامات من اليمين لليسار . وارتفاع الصف من (٥٤ - ٥٧ سم)
		≡	٤٨ سم	
		H	٨٢ سم	
		>	٦٩ سم	
		>	٩٣ سم	
		ך	٧٠	
		H	٧٧	
		V	٢٣	عين الحجارة السابقة في عمق المدخل الجنوبي
		L	٤٥	
		<	٧٦	يسار المدخل . الارتفاع (٤٠ سم)
		>	٨٣	
		?	٤١	
	الصف الثاني	>	٨٠	ارتفاع (٤٢ - ٤٦ سم)
		?	٨٠	
		H	٨٨	
		V	٢٥	
		?	٨٤	
		⊐⊏	٨٧	
		?	٢٤	
الجدار الجنوبي للساحة الاولى	الثاني	+(?)	٣١ سم	يسار المدخل (من الداخل) الارتفاع (٤٠ سم)
		H	٨٠	
		III	٨٨	

ن العلامة	الصف	العلامة	القياس	الملاحظات
الجدار الغربي	الأول	♀	٩٠	الارتفاع (٥٣ سم)
		O	٣٥	
		H		
		?	٦٨	
	الثاني	Ψ	٧٣	الارتفاع (٣٦ سم)
		[illegible]	٦٨	
		[illegible]	٥٨	
		?	٧٥	
ـضية الدخول ساحة ثانية				قياس المنطقة قبل الدخول عبر الباب والمبلطة بحجر الحلان (٣٤ر٣ × ٧٧ر١ م)
الضلع الشرقي				
	الأول	بلا	٤٦×٤٦	
		NJ	٣٦ × ١٠٠	
		NJ	٤٠ × ٩٥	
		NJ	٣٩ × ٩٧	
	الثاني	بلا	٤٧ × ٦٩	
		H⊏	٣٦ × ٨٨	
		⊐H	٣٦ × ٩٢	
		⊐H	٣٦ × ٨٣	
		NJ	٤٠ × ٨٨	
		NJ	٤٤ × ٧٧	

القبر IX في الجزء الشمالي الشرقي لسور المدينة

مكان العلامة	الصف	العلامة	القياس	الملاحظات
الشمالي	الآول فوق	٥	٧٦	الارتفاع (٣٥ سم)
	الحليه	٥	٧٧	
		╫	٨٣	
		٥	٧٦	
		٥	٧٦	
		ǀ+	٨٦	
		Γ	٧٥	
		Γ	٩٣	
		Γ	٥٢	
		بلا	٤٤	
	الثاني	؟	٧٣	الارتفاع ٣٣ سم
		٥	٨٧	
		٥	٨٢	
		٥	٨١	
		˪+	٧٣	
		٥	٩٢	
		بلا	٦٥	
		بلا	٦٧	
	الثالث	بلا	٥٥	
		٥	٨٩	
		Γ	٩٨	
		؟ǀ+	٧٧	
		٦	٨٣	
		O	٨٣	

مكان العلامة	الصف	العلامة		الملاحظات
		٥	٨٣	
الشمالي	الثالث	٥	٨٣	
		٥	٦٤	
		٥	٨٨	
		٥	٨٨	
	الرابع	┤+	٥٢	الارتفاع (٣٠ سم) .
		٥	٩٧	
		Γ	٧٦	
		بلا	٦٦	
		<	٦٧	
		٥	٦٥	
		?	٨٢	
		٥	٧٢	
		٥	٧٠	
		L	٤٣	
		٥	٥٩	
	الخامس	ш	٧٨	
		?+┴	٨٨	
		L	٧١	
		بلا	٧٠	
		٥ ؟	٥٥	
		؟ ⊿	٦٠	
		بلا	٧٦	
		˪+	٧٧	

مكان العلامة	الصف		القياس	
		٥	٤٠	
		بلا	(٥٣ + ١٧)	تشير القياسات الى أن
		بلا	٥٥	الحجارة بجزئين على الدعامة وبعده
الثاني	السادس	ب	٦٣	الارتفاع (٣٥ سم)
		٥	٧٠	
		٥	٨٠	
		٥	٧٢	
		٥	٧٣	
		14	٧٠	
		بلا	٩١	
		بلا	٧٦	
		٥	٧٨	
		بلا	٦٠	
		بلا	٤٢	

هوامش الفصل السادس عشر

1 - Kalayan , Haroutune , « Notse On Assembly Marks , Drawings and Models Concerning the Roman Period Monunments in Lebanon »

الحوليات السورية ١٩٦٩ ، دمشق ، ص ٢٦٩ ـ ٢٧٤ .

2 - Ibid ., p . 269 .

الفصل السابع عشر

عناصر فنية من الحضر

الفصل السادس عشر

علامات البنائين

عندما ندخل الى مدينة الحضر ونتمعن في اثارها أو نشاهد المستخرج منها في متاحف القطر تتكون لدينا فكرة عن المستوى الفني الجيد الذي وصلت اليه المدينة . واضافة الى النزعة العالمية في الفن ، عصر الحضر ، الا آن وجود الحجارة في محيط المدينة أسهم بشكل فعلي في قولبة عمارة المدينة وصناعة تماثيلها ، فالحجر هوماافتقرت اليه بابل وسومر ، آما اشور فكانت اوفر حظا الا ان اماكن تواجد الحجارة الصالحة كانت بعيدة ايضاً .

من الواضح ان الفكر الديني كان المحرك الاساس لصناعة العديد من الاعمال الفنية لرضاء الالهة ولكي يحصل المواطن على الخلاص له ولابنائه ، وهو تعبير كثيرا مايواجهنا في النصوص . الا آن الحضر على الرغم من توفر حجر الحلان لديها ونوعاً من الرخام المعرق الا آن هناك تماثيل آو آحجاراً كانت مستوردة ، فالقطع الرائعة التي زودنا بها معبد مرن (هـ) كانت على جانب من الاهمية بموجب مواصفات مدرسة يونانية وتمثل فيها خصائص الهتها كاله البحر « بوسايدون » و « ابو لو » و اله الحب « كيوبيد » (الشكل ـ ٥٤٣ ـ ٣٤٥) . ومن الواضح ان جميع هذه التماثيل مستوردة لعدم توفر هذا النوع من الحجارة في المنطقة وكذا اسلوب عملها .

كما هو الحال في العراق القديم ومناطق اخرى من الشرق آمدتنا الحضر بمواضيع مختلفة في فن النحت بانواعه البارز والمجسم والكامل ، وكانت هذه التماثيل على نوعين الآول ان تكون جزء من البناء ، وخاصة في واجهات الآواوين او قطعاً مستقلة توضع في المعابد آو آماكن اخرى .

كما هو الحال بالنسبة للتقسيمات التاريخية . فان المختصين قسموا النحت في الحضر الى ذات التقسيمات:التكوين ، الاسياد ، الملوك . الا ان لكل من الفترات المذكورة هناك سمات عامة لم تتغير . ويمكن بصورة عامة اجمال خصائص النحت العربي الحضري الى

مايلي :ـ

١) ضمن النزعة العالميه السائدة تم اقتباس جملة خصائص يونانية رومانية .
٢) ضعف البعد الثالث في المنحوتات مع عدم مراعاة القياسات الطبيعية بدقة .
٣) الاكثار من استعمال المصوغات والملابس المزركشه والمطرزة .
٤) تفضيل الوضع الامامي في تمثيل الاشخاص .
٥) لم يعن في جميع الامثلة بنحت الظهر واكتفى بتشكيلات ساذجة لان ظهر التمثال كان يواجه الجدار ، فهي اكثر من آن تكون نحتا بارزاً ولكنها في الوقت ذاته آقل من آن تكون نحتا مكتمل التجسيم وقد نظر النحات اليها كانها جزء من البناء الذي وراءها فهي لحد ما صنعت لزخرفة ذلك البناء(١) ومن الواضح ان بعضا من تلك التاثيل كان يوضع على رفوف على ارتفاع من بداية الجدار . الا آن المواصفات السابقة ليست دائمية فتمثال بعلشمين المركب من المعبد الخامس (الشكل ـ ٣٥ ـ ٣٧) نحت ظهره وجانبيه بشكل دقيق وجيد . وهذا يشير الى آن الفكرة التي مثلها الفنان آثر في طبيعة اخراج الاثر . وذات التقليد لم يكن دوما هو المقصود .

لقد ظهرت الالهة كاملة في آقواس الآواوين الكبيرة ضمن المجموعة الثانية ، في حين ظهرت الالهة والاشخاص في الآواوين الاصغر بشكل نصفي . وما الترتيب الأول الا اعادة لما صوره لنا الفنان الاشوري بدور شروكين وغيرها على اقواس مبانيهم حيث يظهر الهاً مجنحاً بشكل متتابع . وفي داخل الايوانين الكبيرين الشمالي والجنوبي نحت الفنان الحضري وجوها على شكل آقنعة ، ويرى الاستاذ سفر بانه تكرار لما كان في الابنية الدينية الاشورية(٢) الا آن هناك مشاهد جميلة بالنحت البارز وصلتنا من معبد اللات ويبدأ بالالهة اللات على ظهر بعيرها (الشكل ـ ٢٢٣) وفي المشهد يظهر الملك سنطروق نفسه حافي القدمين كتعبير عن قدسيته الاحتفال . ويزين المشهد جوق موسيقي يرينا انواعاً مختلفة من الات العزف كالناي المزدوج والها رمونيكا والصنوج وغيرها (الشكل ـ ٢٢٥) تظهر مغنية وكانها تصدح بصوتها .

واضافة الى المشهد الموسيقي في الاعلى فان آسفله مزين باوراق وثمار العنب(الشكل ـ ٢٢٤ ـ ٢٢٦) .

ان مايقال في النحت البارز عموماً انه يمثل مشاهد دينية توضح علاقات بين الالهة (الشكل ـ ٢٢٣) وادوارها بشكل رمزي . ومن المشاهد اللطيفية الالهة اللات بخوذتها وتظهر على ظهر آسد والى جانبيها آمرآتان (الشكل ـ ٣١) . والملاحظ وجود اثار مسامير على آجزاء من المنحوتة اضافة الى اثار بالقير تشير الى التطعيم بالاحجار والتكسيته

بالصفائح الذهبية وقد نرى الاله السومري ـ البابلي أدد وهو يحمل شعاره العتيد بما يعبر عن البرق (الشكل ـ ٣٣٩) .

أما التاثيل الكامله فيميز مظهرها الخشوع والكبرياء معاً مع رفع اليد اليمنى تحية للالهة ، وقد حل هذا الوضع من عصر الوركاء وعبر الفترات التالية اشارة للخشوع للالهة التي حلت محلها حركة اليد اليمنى لتعبر عن الولاء للالهة .

ومن القطع اللطيفة المنحوتة نماذج لمباني او معابد بعضها فيه نوع من التعقيد باعمدة تدور حول المركز (الشكل ـ ٣٥١) ، والاخر بشكل اربعة دعامات تقف بين كل اثنين منها الهة (الشكل ـ ٣٥٢) ، او بناء مصغر تعلوه قبه بما لانعهده في الحضر (الشكل ـ ٣٥٤)

أما اعمال صب المعادن فقد وصلتنا لها قطع جميلة منها رأس الاله ديونيسوس الذي وجد امام الايوان الشمالي الكبير (الشكل ـ ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨) .

الرسوم الجدارية :ـ

كشف التنقيب في الحضر على مجموعات من الرسوم كان آهمها المكتشفة في بيت معنو ، الى الجنوب من المعبد الكبير وفي مسالك وغرف البوابة الشرقية ، وآمثلة قليلة في معابد مستعرضة القاعة كالسادس والثالث ، وفي القصر الشمالي . لقد انجزت الرسوم المذكورة بالحزوز على آرضية من الجص آما الملونة فقليلة جداً وانجزت باستخدام اللونين الاحمر والاسود . وآسلوب الرسم بالحزوز معروف في عدد من المدن العربية مثل تدمر والصالحية بسوريا .

مثلت الرسوم الجدارية على ارتفاع متر الى متر ونصف من ارضية البناء الذي مثلت فيه الا آن مشاهد لجالسين في الغرفه (٦١) من بيت معنو مثلث على ارتفاع (٨٥ سم) ، في حين مثلت نماذج قليلة على ارتفاع نحو نصف المتر كما في مدخل الايوان (٤٦) في بيت معنو . ومن الملاحظ ان الرسوم نوعان جيدة ورديئة ، كما توجد آيضا نماذج مابين النوعين المذكورين . والملاحظ ان النماذج الرديئة رسمت بمستوى آقل من نصف متر . الا آن هناك نماذج ترتفع لنحو المترين ، كما في الغرفة الصغيرة (٥٩) لبيت معنو ، وكذا نماذج في البوابة الشرقية .

لقد تناولت يد الفنان العربي مواضيع شتى كالصيد ، جلسات اشخاص ، مشاهد منفردة لحيوانات ، رسوم هندسية ، اشكال عمارية ، وروايات حضرية .

مثل الفنانون مشاهد الصيد ،ركوبا على الخيل آو بدونها . آما الفارس فقد مثل بحجم كبير زاد على الحصان نفسه تاكيدا على آهميته ، حتى تكاد رجلاه آن تماسا الارض . وكما هو الحال مع الامثلة الاخرى فضل الفنان رسم الوجوه بشكل يقابل الناظر ، وهو الاسلوب الذي تجنبه فنان العراق القديم لسهولة تمثيل الوجه بوضع جانبي . آما الصدر فقد ظهر مواجهاً الناظر هو الاخر . وقد مثل مثلثاً . آما اليدان فقد ظهرت اليسرى منها ممسكه بالقوس ، والاخرى بوتره ونبلةٌ مصوبة ، وقد مثل القوس بحنيتين يربط بينهما جزء مستقيم.واذا ما آتينا الى الزي فالقلنسوه العالية للرأس والسروال كان الزي المألوف لدى عرب الحضر وتدمر . آما الحصان فقد مثله الفنان بتفاصيل جسمه بما يعكس حيويته ، وهو آمر يعيد الذاكرة الى تمثيله في لوحات الاشوريين ، الا آنه في كل المشاهد الحضرية ظهر فريدا لاتصحبه العربة التي كثيرا مالازمت مشاهد الصيد الاشورية .

من المشاهد اللطيفة التي مثلها الفنان العربي شخصا مفرداً او مجموعة من الافراد مضطجعين على وسائد فوق سرير ، وهو آمر يذكرنا بمشاهد آشورية مماثلة كالتي يظهر فيها الملك اشور بانيبال على لوح يتناول الطعام والشراب مع زوجته (الشكل ـ ٣٥٨) . اضف الى ذلك ان اسلوب الاضطجاع على الوسائد لازال ملاحظا في مضارب الاعراب واكواخهم . ويبدو ان الرومان تأثروا بالشرق بهذا التقليد .

آما بالنسبة الى تمثيل الحيوان فقد ترك الفنانون العرب نماذج لها ، لقد مثلوا الخيل والمها والغزال وبالمثل الاسد والخنزير . وعلى الرغم من مألوفية الجمال في منطقة الحضر الا آنه رسماً واحداً فقط ، مما هو مكتشف ، ظهر فيه بعير (الشكل ـ ٣٦٦) . آما الطيور فقد كان النسر في مقدمة مامثلوه منها لقد سيته .

لقد مثل الفنانون ايضا اشكالاً هندسية كالدائرة التي تتقاطع في مركزها آقواس لتشكيل آوراقاً ثلاثية آو رباعية او سداسية . وهذه تشكيلات يمكن الحصول عليها بتغيير موضع البركار عدة مرات على قطر الدائرة . وكما نتذكر من الامثلة الاشورية ان تمثيل الاوراق السداسية جاء في ارضيات قصر سنحاريب في نينوى وكذا في دور شروكين . لوحظت الزخرفة منحوته اسفل اسكفة المدخل الآوسط في المجموعة الشمالية عبر الجدار الفاصل ، وان اسكفه الغرفة يمين الداخل للايوان الجنوبي الكبير .

آما النباتات فهي قليلة التمثيل منها مامثل شجيرات باسلوب بسيط مع خنزير (الشكل ـ ٣٥٦) .

ومن العناصر المرسومة آواوين وآقواس تتوجها شرفات من النوع الذي نراه في المنحوتات الاشورية . وفي قطعة معروضة بمتحف الموصل (الشكل ـ ٣٧٧) رسم بناء

بطابقين مع دائرة البروج التي تقف الى جانبها الهة واقفة تضع يدها عليها وكانها تحاول ادرتها ليحصل الزمن الذي يأبى ان يتوقف .

كما مثل الفنان العربي المشاهد المختلفة ، لم ينس رسم شعار طالما تكرر في منحوتات وكتابات المدينة ، وهي الراية « سميا »(٣) وما آفادتنا به الرايات المحززة هو تاكيد آن لاعلاقة للهلال بالجزء العلوي من الراية اذ آنه في جميع الامثلة يبرز الى الخارج لذلك آشرت الى آنه يتصل بشعار نتورتا / نركال السومري ـ الاكدي.

آما آبعاد الاشكال المنجزة من آشخاص وحيوان فهي بين (١٢ ـ ٢٠ سم) .

واذا آتينا الى الغاية من تلك الرسوم ، فعلى الرغم من بعضها تخليدياً الا آن هناك ملاحظات اخرى . والذي يبدو آن الرسوم انجزت بعد إنتهاء حياة المدينة في معظم الاحتلالات . الا آننا مع ذلك لاينبغي ان نهمل وجود اكثر من تبييض بالجص في القصر الشمالي في كل منها رسوم وهو آمر يدل الى ان التقليد استمر لفترة من الزمن . وما نراه من تشويه متعمد للوجوه المرسومة يبدو آنه يشير الى انزلاق الناس في هاوية السحر ، اذان مثل تلك الممارسات عرفها الانسان منذ عصر الكهوف . « اننا لم نعد نرى تمثيلا لمشهد فيه مضاء . وان آماكن سهلة للرسم عليها كالجص كان يمكن للعربي ان يمثل عليه آلات الحصار التي لقي منها الرومان الدمار . آو مشهداً ملكيا . بل لم يعد السيف جزاء من المعركة وان قتال الحيوان يظهر باستخدام القوس والسهم فقط ، رغم تمثيل السيف مع الملوك والامراء وقادة الجيش في قطع النحت الحضرية »(٤)

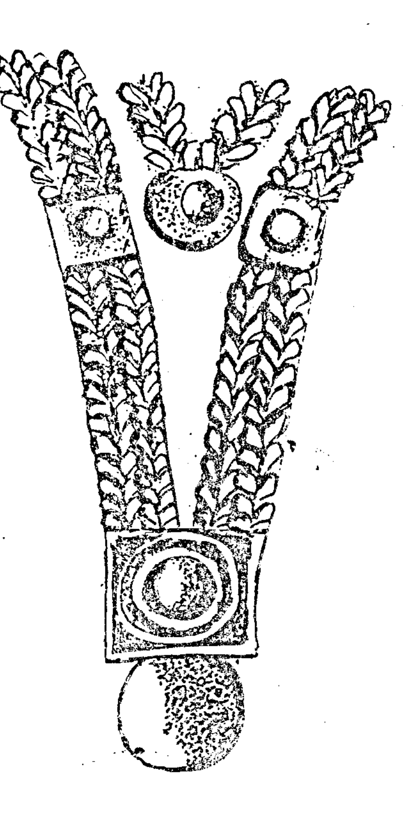
هوامش الفصل السابع عشر

١ ـ سفر ومحمد علي ، الحضر مدينة الشمس ، ٥٣ .

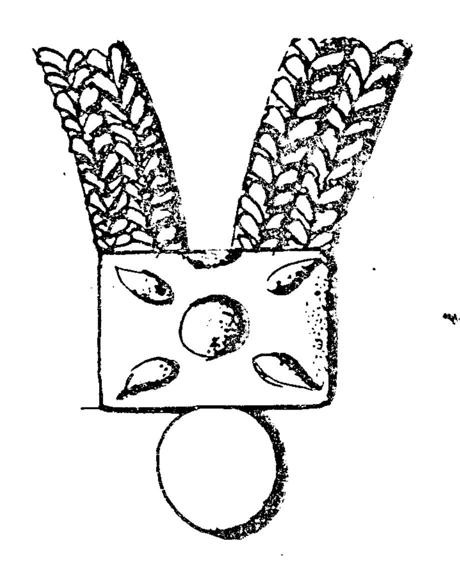
٢ ـ المصدر السابق ، ص ٣٢٥ .

٣ ـ يراجع موضوع السميا في الديانة .

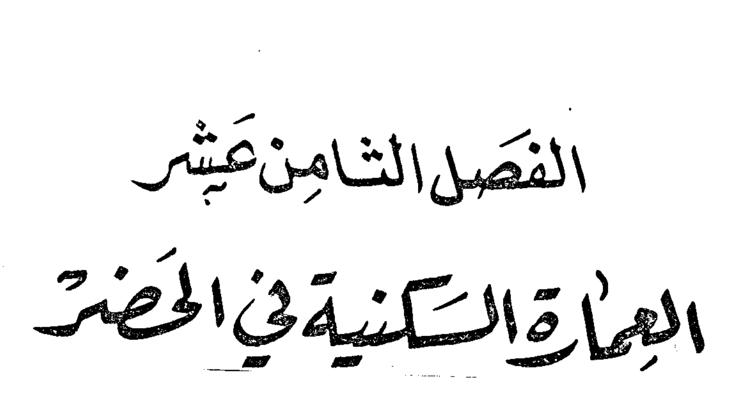
٤ ـ الشمس ، ماجد : « رسوم عربية من الحضر » ، سومر ، م ٣٧ ، ١٩٨١ ، ص ١٤٩ .



(الشكل - ٣٦٤) - تخطيط لقلادة دوشفري في
بقرصين متحدي المركز .
تمثالها (٧٥٢ ٥٦ - م ع) .ويلاحظ فيها شعار الشمس الممثل



(الشكل - ٣٦٥) - تخطيط لقلاده سمي ويظهر فيها
رمز زحل المتمثل باربعة اوراق حول دائرة .
(٧٦٧٥٣ - م ع) .



الفصل الثامن عشر

العمارة السكنية في الحضر

يحتل السكن مكانة مهمة في كل مدينة ، فقد اسست لحماية المواطنين وادراة شؤونهم .

في الحضر لم نوفق الى الان للتنقيب في حارة سكنية لعامة الناس وما وافانه به التنقيب بيوتاً كبيرة لاناس موسرين آو اهل منزلة كرجال دين . وكما مرَّ آن الديانة تشكل السمة الاساسية للمدينة فهي الرابط الروحي لابناء المملكة ، وفي حارتين سكنيتين لاحظنا وجود معبدين لصقهما في حين لم يكتمل التنقيب في قصر قرب البوابة الشمالية

ان بروز سمة التركيز على البيوت الكبيرة دون الصغيرة ، لعامة الناس ، ظاهرة نشاهدها في تدمر العربية آيضا ، فالبيوت التي نعرفها هي للاغنياء ولاتخرج في مخططها عن البيت الشرقي المعتاد كالساحة والغرف المطلة عليها[1] على ايه حال لايمكن افتراض عدم وجود سكن عامة الناس داخل المدينة وانها كانت مقصورة على استخدام ارضها لاهل النفوذ لسبب بسيط هو آن المدينة كانت تأوي العديد من الفنانين والحرفيين اضافة الى الجنود وليس من الحكمة افتراض مبيتهم خارج المدينة . الا انه مما تجدر الاشارة اليه أن المرء حيثما اتجه حول الحضر ، وعلى مسافة منها ، وكذا في اماكن على الثرثار فانه يرى كسر الفخار الحضري مترامية مما يشير الى وجود مستقرات دائمة وشبه دائمة هناك ، الامر الذي يتطلب التنقيب في بعضها على الرغم من ان فعل جرارات الزراعة قد نال منها.

بالنسبة الى الاماكن التي تم التنقيب فيها يمكن الاشارة الى ثلاث وحدات سكنية هي :-

١ ـ بيت معنو ، ويقع الى الجنوب من المعبد الكبير عبر الشارع العام ، ويوجد لصقه معبد صغير هو المرقم بالآول .

٢ ـ مجموعة سكنية تطل على الساحة التي يطل عليها المعبد الحادي عشر .

٣ ـ القصر الشمالي ، المشيد على مسافة من البوابة الشمالية للمدينة .

المواصفات العامة للعمارة السكنية في الحضر :

لكي نلم بمادة اساسية عن العمارة السكنية من الضروري التطرق الى النقاط المهمة في الموضوع التي يمكن ان تشتمل على مايلي :ـ

١ ـ التخطيط الارضي .
٢ ـ مادة البناء .
٣ ـ التسقيف .
٤ ـ الشكل العام .

١ ـ التخطيط الارضي .

آ ـ في بيت معنو :

نطلق على آهم البيوت المكتشفة في الحضر هذا الاسم لعثور المنقبين على كتابتين في عضادتي بابي الدخول الى يسار الداخل ، احدها في اطار الباب الاول المطله على الشارع والاخرى في نهاية المجاز (المرقم ـ ٢٢ ، حسب الخارطة ـ ٣٧٢) الذي يؤدي الى الساحة الرحبة (المرقة ـ ٤٤) . آما نصا الكتابين فهما : « ليكن مذكوراً عجا بن معنو » و « ليكن مذكوراً رفشا بن معنو »(٢) ويستنتج الاستاذ سفرو محمد علي من وجود معبد يواجه الشارع العام ومن الكتابتين بآن للبناء صفة دينية تتصل بالمعبد .

من الملاحظ في عديد من البيوت القديمة في القطر ان الدار قد يردم ثم يعاد.. استخدام اسسه آو جدرانه لارتفاع معين في الدور الجديد مع بعض التغييرات آحياناً . وفي بيت معنو وجد آن البناء مر بدورين وهو الامر الذي يفسر ارتفاع مدخله المطل على الشارع العام زهاء المتر والنصف في حين ظل المعبد الآول على نفس المستوى .

ان زيارة للبيت او التطلع الى خارطته تكون لنا فكرة بانه يتألف من وحدة رئيسيه تجاورها الى الشرق بشكل خاص وحدات فرعية ترتبط بها .

يدخل الى الدار من الضلع الشمالي ، عبر مدخل باطار حجري عرضه (٤٥ر١ م) ، الذي عند اجتيازه نأتي الى مجاز طوله (١٥ر١٥ م) وعرضه (٥ر٢ م) . والى يمين المدخل غرفتان تطلان على المجاز والى يساره غرفة صغيرة يليها ممر يقود الى ردهة سكنية تتصل بالرئيسية من جهة اخرى ايضاً . وفي نهاية المجاز توجد باب ذات اطار حجري عرضها (٣٠ر١ م) وارتفاعها (٢ر٢ م) تؤدي الى ساحة مستطيلة يطل عليها ايوانات في الشمال والجنوب منها وتبلغ المسافة بينهما (وهي عرض الساحة) (٢٥ر١٨ م) ، في حين يبلغ

طولها (٤٠ر١٨ م) . والى الغرب من الساحة توجد سقيفة بأربع دعائم عرضها (٣ر٣ م) وعمق كل دعامة متراً واحداً ، ويلي السقيفة ، صوب الجنوب سلم تجاه الغرب بنيت عتباته بالحجر الاخضر المعرق ، يحاذيها جداران (الشكل ـ ٣٧١) . وفي الركن الجنوبي الشرقي توجد منصة آو دكة من الحجر ترتفع عن ارضية الساحة (٦٠ سم) مساحتها (٩ر٦ × ٧ر٣ م) . ويوجد على طول الضلع الشرقي للساحة ممر بعرض (٣٥ر١ م) ينتهي بجزئه الجنوبي الى الدكة المذكورة وفائدة الممر المذكور آنه يؤدي الى ثلاث وحدات سكنية اثنتان الى الشرق منه والاخرى خلف الايوان الشمالي والتي يؤدي اليها ممر في المجاز الرئيس يسار الداخل ، كما مرَّ بنا . آما الوحدات المشار اليها فقوامها ساحة تطل عليها الغرف آحدها (المرقه ـ ٢٦) مزودة بسلم حجري آسفله قوس يحمله (الشكل ـ ٣٧١) .

من الملاحظات التي تسجل عند النظر الى المداخل الرئيسة للمساكن المكتشفة ، ومنها بيت معنو آنه ليس على محور الساحة عند المنتصف إذ ان امتداد محور المجاز يقع على المسافة الكائنة آمام السقيفة الى جانب الايوان او السقيفة لايرى من الخارج .

يبلغ عرض الايوان الجنوبي والمتجه بفتحته نحو الشمال (٧ م) وعمقه (٤٠ر٨ م) ، وخلف الايوان غرفة مستعرضة مساحتها (١٨ر١٦ × ٤ م) يؤدي اليها باب في منتصف الضلع الجنوبي للايوان (الشكل ـ ٣٨٦) ، فيها اربعة مداخل اخرى تؤدي الى مرافق في الدار منها ردهات الى جانبي الايوان .وفي الايوان كشفت مجموعة من الرسوم المحززة على الجداران وكذا في الغرفة المستعرضة والاجزاء التي تجاورها . اما الايوان الشمالي فهو بعرض (١٨ر٥ م) وعمقه (٧ر٩ م) . وكما هو الحال في الجنوبي توجد خلفه غرفة مستعرضة (٨ر١٠ × ٤ م) يؤدي لها مدخل في منتصف الضلع الشمالي . والى جانبي الايوان توجد ردهات . ومن الواضح ان الترتيب المذكور يذكرنا بطراز « بيت خيلاني » الذي سبق الكلام عنه في موضوع الايوان . كما ويذكرنا تكرار الوحدات التي قوامها ساحة تطل عليها غرف بالاسلوب الذي سار عليه تخطيط قصور العراق القديم لعدة آلاف من السنين .

آما بالنسبة لابعاد بيت معنو فان التخطيط الكامل لما يحيط به لم يكتمل ، الا انه بالنسبة لطول الضلع الغربي مثلا يبلغ زهاء الستين متراً ، الا ان هناك ردهات اخرى خلف الغرفة المستعرضة للايوان الجنوبي لم تكتشف تماماً .

في الخمسينات تم تنقيب وحدات اساسية في بيت معنو وفي مطلع الثمانينات كشف على أجزاء اخرى تقع الى الغرب من الوحدة الرئيسية منها ساحة غير منتظمة تؤدي الى غرفة مستعرضة ذات مدخلين فيها معلف مبني بالحجر والجص امتداده بامتداد الغرفة البالغ

(٨٥ر١٠ م) باستثناء ممر عند الضلع الشرقي ، في حين بلغت المسافة بين المعلق والضلع الجنوبي للغرفة (٥ر٢ م) وبين الجدار الشمالي والمعلف (٦٠ سم) . والى جوار هذه الوحدة وحدة سكنية اخرى قوامها مجاز طويل وعريض يؤدي الى ساحة وايوان آما الدخول ، فهو كبيت معنو ، من الضلع الشمالي عبر مدخل ذي اطار حجري عرضه (١٥ ر١ م) يؤدي الى مجاز عرضه في بدايته متران وعند اجتياز لمسافة (٣ر١ م) يمسي بعرض (٢٥ر٤ م) . والى يمين الداخل يوجد بئر مصفح بالحجارة . آما طول المجاز فهو (٤ر ٨ م) من عتبه الدخول الى الجدار الجنوبي الذي يوجد جواره ايوان لايقع على امتداد او باب الدخول بل ينحرف الداخل الى اليمين ليصل اليه ، وهي طريقة للحفاظ على خصوصية الجالسين في الايوان والساحة التي امامه التي بلغ طولها (٣٠ ر٨ م) . اما فتحه الايوان فهي (١٠ ر٣ م) يضاف لها (٤ ر١ م) الى كل جانب كدعامتين تحدان من سعة الايوان ، آي ان عرض الايوان الفعلي هو (٥ر٤ م) ، آما عمقه فهو (٥٥ر٦ م) .

من الملاحظات التي يمكن تسجيلها في وحدة بيت معنو آن ايوان المعبد الآول يبرز عن مستوى واجهة البيت جهة الشمال .

ب ـ الوحدة السكنية للمعبد الحادي عشر :

هي من الوحدات السكنية المهمة المنقبة في الخمسينات مع المعبد (١١) ، (الشكل ـ ٣٧٢ ، ٣٧٤) .

قوام الوحدة عدد من المنازل آهمها تلك التي تحتل الجانب الغربي ، تليها اخرى جهة الشمال خلف المعبد وهي غير منتظمة . كا وتوجد مباني جهة الجنوب ، في حين لم تنقب الاجزاء التي تحتل الجانب الشرقي من الساحة التي تطل عليها المنازل والمعبد . آما المساحة التي تحتلها الساحة فتبلغ (٨ر٢٧ × ٢٤ م) .

لو آتينا الى الجزء الغربي نراه يتألف من بنائين رئيسين بينهما ساحة رحبة تحتل مركز البناء وتطل عليها الغرف ويفصل بين البنائين ساحة مستطيلة (الرقم ـ ٥٢) ، تؤدي الى غرفة في الجانب الغربي (الرقم ـ ٢٥) . وهذه المباني الثلاثية تمتد واجهتها (٤٤ م) وتمتد لعمق (٢٣ م) .

من الملاحظات التي تسجل عند النظر الى خارطة مباني المجموعة السكنية نرى ان الموجودة منها جهة الغرب فيها ثلاثة آواوين آرقامها (٣٣ ، ٥١ ، ٢٧) وتتجه جميعها صوب الشمال بفتحتها ، وفي الجنوبية يوجد ايوان واحد (برقم ـ ٢٦) يطل على الساحة

(٥٤) ويتجه صوب الشمال ايضاً. آما المباني الكائنة خلف المعبد فما نقب فيها ليس فيه ايوان.

جـ ـ التخطيط في القصر الشمالي :ـ

تم التنقيب في القصر المذكور خلال الخمسينات ، وفي بداية السبعينات نقبت آجزاء اخرى منه ، الا آن هناك آجزاء عديدة لانزال بحاجة الى التنقيب ورغم الفترة الطويلة التي مضت على التنقيب ، الا ان آيه معلومات آو خارطة لم تنشر عنه .

يقع القصر على يمين محور الدخول الى المدينة عبر البوابة الشمالية . وقوام القصر وحدة بنائية رئيسية آمامها ساحة مربعة تقريباً تحدها غرف وآواوين ويشكل القصر الجزء الغربي منها . وتشغل الساحة مساحة (٧ر٥١ × ٦ر٤٦ م) ، (الشكل ـ ٣٧٥ ، ٣٧٦) .

يختلف القصر الشمالي في تخطيطة عن الوحدات البنائية التي سبق الكلام عنها في كون الايوان مفتوحاً نحو الخارج ، تجاه الساحة ، وليس فيه مايحقق الخصوصية بالنسبة للمتواجدين في الساحة الامامية . واضافة الى ذلك توجد مزية اخرى هو آنه متجه بفتحته نحو الشرق ، اي بخلاف الآواوين التي سبق الكلام عنها ، وهو آمر قد يشير الى آن الغاية من اقامته ليست سكنية بل ربما ذات سمة دينية اداريه. آما عمق الايوان المذكور فهو (٨٢ر١١ م) وعرضه (٢٢ر١٠ م) . وحول الايوان ، بثلاثة اتجاهات يوجد ممر ينفتح الى جانبي الايوان بمدخلين على الساحة ، بما يذكرنا بايوان المدائن . آما عرض الممر فهو (٤ م) في الجانب الغربي ، و (٦ر٣ م) جهة الجنوب ، و (٤ر٣ م) جهة الشمال . وكا هو الحال في بيت معنو يوجد مدخل في ضلع الايوان الغربي وعرضه (٣٥ر١م) يؤدي الى الممر المحيط بالايوان .

من الردهات المهمة في القصر الشمالي غرفة كبيرة يفصلها الممر عن الأيوان ، الا آن الدخول لها ليس على نفس محور الباب الموجود في الايوان . ويستمر الممر محيطا بالغرفة في جانبيها الشمالي والجنوبي ايضاً . آما مساحة الغرفة فهي (٣٣ر١١ × ٥٦ر١٠ م) . ومما يلاحظ في الضلعين الشمالي والجنوبي وجود دعامتين حجر عند المنتصف الغاية منها المساعدة في تخفيف الثقل على الجدارن اللبن في حمل السقف . واستناداً الى الطابوق المربع الذي استخرج من الغرفة عند التنقيب والذي لايزال بعضه فيها آن السقف كان مشيداً بهذا النوع من الاجر المشوي لحد الاحمرار . الا اننا لانعرف ماكان عليه شكل القبو

. آما سمك جدار الغرفة فمتران ، في حين بلغ سمك جدار الايوان (٥٥ر١ م) .
الى الشمال من الايوان توجد ساحة ووحدة بنائية قوامها مجاز مستطيل ، والى يسار الداخل غرفة والى يمينة غرفتان النهائية منها مربعة فيها اربعة آقواس ربما لحمل قبة آوقبواً .

٣ ـ التسقيف :ـ

لقد تفنن المعماري العربي في عاصمته باقامة العديد من السقوف لتغطية مساحات ، بعضها كان كبيراً ، بالاقبية . وفي معرض الكلام عن التسقيف عرضت للأساليب المنوعة في اقامة السقف وخاصة بالحجارة في المعابد الكبيرة والمقابر . آما المعابد ذات القاعة المستعرضة فقد اشرنا الى آن تسقيفها تم بتقسيم السقف الى ثلاثة آقسام ، اي ببناء ثلاثة آقبية باللبن توازي بعضها وتستند على قوسين يتعامدان مع جداري القاعة المستعرضة ويوازيان بعضهما .

آما في البيوت والقصور فلم يصلنا قبو كامل يغطي آيامن الردهات ، الا آن هناك آجزاء من تقبية باللبن في غرفتين خلف القاعة المستعرضة للايوان الجنوبي في بيت معنو . كما وجدت في المباني الواقعة الى الغرب ضمن المجموعة السكنية للمعبد الحادي عشر . وكذا في القصر الشمالي آربعة آقواس عند وجوه الجدران الاربعة يبدو آنه كان يحمل قبة ، أو ربما قبواً (الشكل ـ ١٨٣) . وفيما يخص تسقيف آجزاء من القصر الشمالي فقد سبقت الاشارة الى احتمال التقبية بالاجر المربع المقطع ضمن الانقاض وليس في مكانها من السقف . ومع ذلك فإن التقبية في مساكن الحضر المكتشفة كانت عموماً باللبن واستخدام ملاط الطين . ومن البديهي آن السقف كان يغطى بالجص اسوة بالجدران اللبن ذات الاجزاء المبنية بالحجر . وعلى آيه حال هناك احتمال آن تكون هناك آجزاء في مساكن مسقفة بالخشب ، ومع هذا فاننا لانعلم كيفية تسقيف الرواق ذا الدعائم في بيت معنو .

من الملاحظات التي يمكن آن تسجل في المباني السكنية ان بعض آقواس بيت معنو والقصر الشمالي فوق المدخل كانت مبنية بالاسلوب العاعي باستخدام مادة اللبن ، الا آن المعمار لكي يخلق الشكل الشعاعي كان يضع قطعاً رقيقة من الحجر بين اللبن .

ـ الشكل العام :ـ

لم يتم العثور الى الان على قصر آو وحدة سكنية بكامل ارتفاعها تعيننا على فهم شكل العام للبناء . وعلى آيه حال ، ان سمك الجدران واستخدام مادة اللبن الخفيف كن من تشييد مباني الحضر بطابقين ، وهو اسلوب مألوف في بيوت الالهة في المعبد كبير . والى جانب الامثلة الحيّة التي وصلتنا بطابقين يوجد رسم وجد في آحد المباني يحتل بيتاً بطابقين (الشكل ـ ٣٧٧) .

آما العناصر الجمالية فان مايمكن استقراءه من الجدران والدعائم الشاخصة وماكشف عند في الانقاض آن قصور الحضر وأماكن السكن لم تكن تزينها وحدات واشكال بشكل غير اعتيادي . اننا نرى الحبل المبروم على بعض اكتاف الدعامات في بيت معنو مثلاً ، الا ان تلك المباني افتقرت عموماً الى الزينة بالجص او الحجر . وكما هو الحال مع مقابر تدمر الغنية بالمنحوتات والرسوم والموزائيك تفتقر مقابر الحضر لمثل ذلك النسق الجمالي البديع في الزينية ، وهو عين مايقال عن الفارق في قصور المدينتين العربيتين .

والسؤل : اين بيوت الملوك والامراء ؟ اين بيوت قادة المدينة ؟ المدينة تآبى آن تجيبنا على ذلك .

المباني السكنية والاتجاه :ـ

عند تطرقنا الى المعبد المربع عرضنا للمداخل وعلاقتها بالاتجاهات وخاصة شروق الشمس على مدى السنة . وقد سبقت الاشارة الى ان المقابر والبيوت آخذت عين توجيه اضلاع المعبد الكبير وذات القاعة المستعرضة ، ومن ثم فان موضوع الاتجاه ليس عابراً بل تم عن قصد .

من خلال استعراض آواوين السكن في الحارات الثلاث اتضح بان معظمها يتجه نحو الشمال بفتحته في حين آشرنا الى وجود ايوان واحد يتجه بفتحته نحو الجنوب ، في مثال بيت معنو ، واخر نحو الشرق في القصر الشمالي .

ان متابعة حركة الشمس السنوية تدلنا على وجود قصد في توجيه فتحات الآواوين نحوالشمال في الحضر ، لان الشمس ، في هذه الحالة ، لاتنل منها الا في آيام الصيف طويلة النهار عند الصباح ، حينما لايكون هناك بناء يحجزها تجاه الشرق او الشمال . آما عند الغروب فان آشعة الشمس لاتنال منها الا لفترة وجيزة حينما لايكون هناك بناء جهة

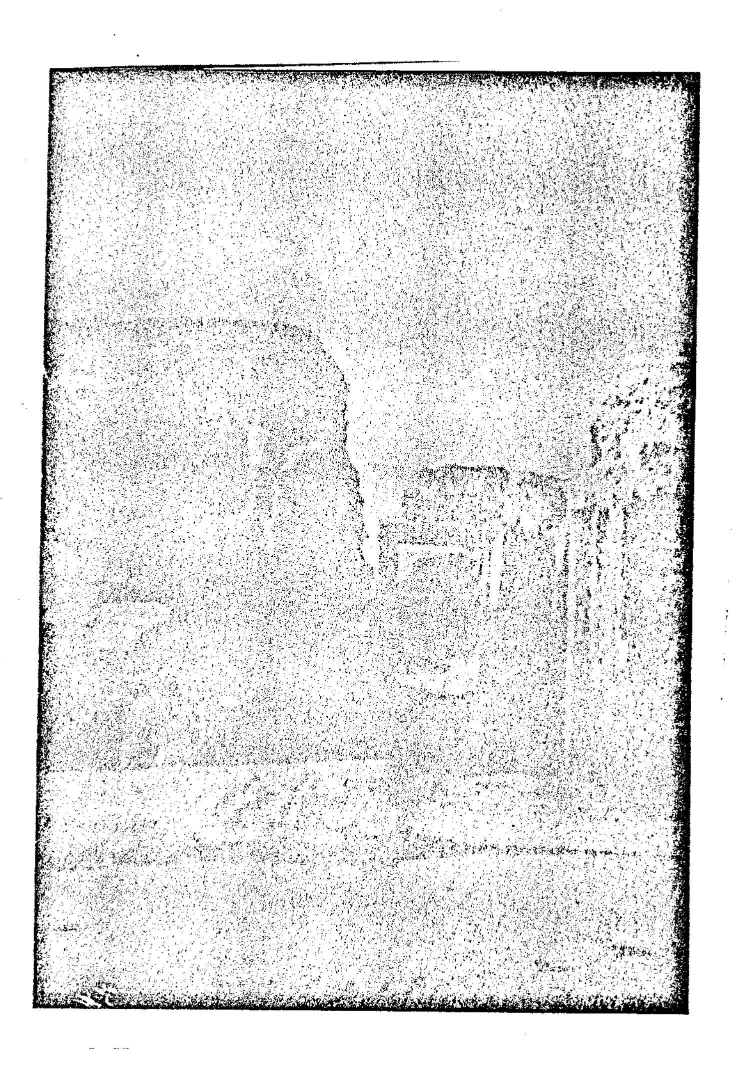
الغرب يحجز أشعتها ، وقد تجنب المعمار الحضري توجيه آواوينه نحو الغرب لانها تتعرض لفترة طويلة لاشعة الشمس صيفاً . أما الايوان المتجه بفتحته صوب الشمال ، في نموذج بيت معنو ، فان الشمس تنال منه وخاصه وقت الشتاء عندما لاتكون الشمس عمودية حتى وقت الظهيره . ومن البديهي ان وجود ايوانين مقابلين يمكن من استخدامها خلال يوم واحد بالتناوب وخاصة وقت الصيف الحار .

ان هذا الامر يمكن تتبعه حتى في الامثلة الاسلامية في قطرنا ، كما هو الحال في آواوين قصر الاخيضر . ومن الواضح أن أبعاد الساحة التي تطل عليها الآواوين يلعب دوره في توزيع أشعة الشمس وكذا الرياح على طول السنة .

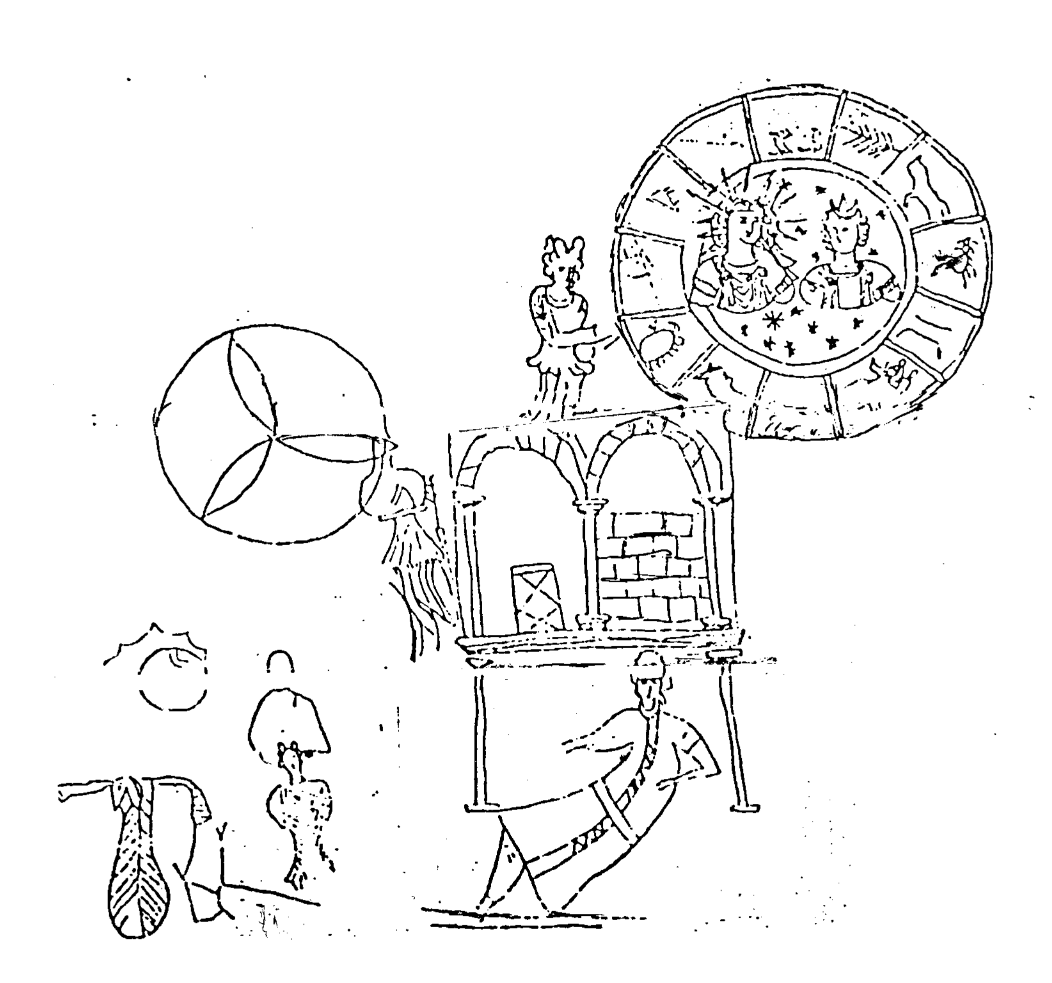
هوامش الفصل الثامن عشر

١ ـ البني . عدنان : تدمر والتدمريون . ص ٨٠ .

٢ ـ سفر ومحمد علي . ص ٣٥٠ .



(الشكل ـ ٣٦٦) ـ مدخل بيت معنو من الشارع العام .



(الشكل - ٣٧٧) - رسم بالحزوز وجد على جدار في بيت معنو ، وهو معروض حاليا في متحف الموصل ويمثل الشكل بناء بطابقين فوقه امرأة تدير دائرة البروج

خلاصة البحث

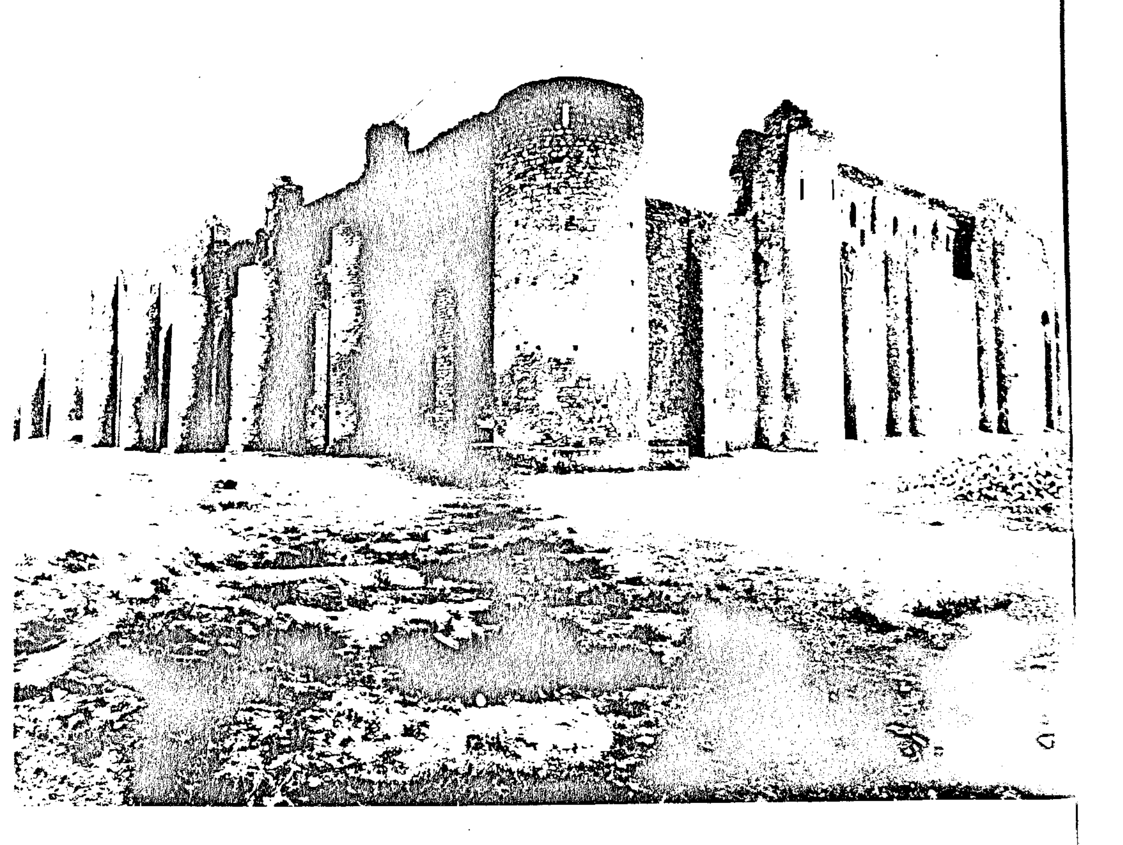
لقد ضم الموضوع ثمانية عشر فصلاً في تاريخ المدينة وعمارتها وفنونها الاخرى اضافة الى دياناتها .

ان أبرز ما آكد عليه الكتاب هو آن هذه العاصمة لاتزال تنتظر المزيد من الاستكشاف والتقصي ، وان كل ركن فيها يستحق العناية لدراسته . وكما بينا أن البحث المقارن مسألة لابد منها لاعطاء الاحتمالات الممكنه لما لايستطاع التعرف عليه من خلال معطيات الحضر ذاتها وخاصة النصوص ، القصيرة عموماً ، الواردة منها .

ومما ركز عليه البحث هو ربط بعض العناصر الفنية والدينية بمدن عربية اخرى . ان أهم النقاط التي عرضها البحث تاكيد الهوية العربية لمعطيات الحضر بعدما كانت تنسب خطأ الى اناس لاعلاقة لهم بتراثها كانحياز الأوربيين في نسب منجزات العرب الى غير أهلها فمرة هي فرثيه واخرى رومانيه وبيزنطية ثم ساسانية مع عدم ذكرهم العناصر الشرقية التي اعتمد عليها هؤلاء وكونوا عناصر حضارتهم . لقد نفى البحث ايه علاقة للفرثيين استثنائيه بمملكة الحضر فهي دولة مستقلة ذات سيادة ، اي ليس كما يحلوا للبعض في التقول عن تمتعها بالاستقلال الذاتي كهبة من الفرثيين ، وان ماكان بين العرب والفرثيين هو مجرد قضايا دفاعية ضد الرومان ، ثم انسلخت عن ذلك للتتفق مع الرومان ضد التوسع الساساني .

ان ماكشفت عنه التنقيبات في الحضر الهوية العربية لملوكها ومهندسيها وفنانيها ، وانه لاوجود لأي تاثير ايراني بل لقد اتضح العكس من ذلك وهو آن المدارس العربية الفنية هي التي أثرت في ايران واسست ماسمي بالفن الساساني . لذا بات لزاماً الغاء المصطلح الدخيل وغير العلمي المستخدم للتعبير عن الفنون العربية السائدة في عدد من الممالك العربية لفنون الحضر وتدمر والرها (أديسا) ومدن اخرى . كما ان البحث أكد على الروابط الفنية الروحية بالعالم القديم . والحضارة التي كانت سائدة في العراق تأصيل الاسس التي استخدمها الحضريون العرب وارجاعها الى النواة التي انبثقت عنها حضارتهم والتي تمثلت بمنجزات القطر والمناطق المحيطة التي تأثرت بها .

ن ماتم عرضه من اصول عمارية وفنية ودينية ليؤكد الحاجة الملحة في ارجاع
ل الفنية والعلمية التي ظهرت في العصر الاسلامي الى الارض العربية لا أن تكون
ن الاسلامية نسيج فارس وبيزنطة . ان تاكيد الذاتية العربية هو المنطلق الفاعل
العديد من المعطيات الفنية التي سادت في العصر الاسلامي فعمارة الحضر وفنونها
ر وفنونها وكذا ممالك العرب الاخرى كل هذه المنجزات لتوضح معرفة العرب
بقة باصول العلوم والفنون المتعددة . وعليه فحينا ندرس فن قصر الاخيضر وسامراء
صرة والكوفة والموصل ومصر وسوريا وغيرها من مآثر الرقعة العربية خلال العصر
لامي انما يذكرنا بنتاج أبناء هذه الامة الاصيل ليس الا مع ذكر مقدرة العرب في
اعل مع معطيات الشعوب الاخرى واخراجها ضمن نسق معين يؤكد الذاتية العربية
يما للمنطق الانساني للحضارة .



(الشكل - ٣٧٨) - الاخيضر استمرار الخبرات العمارة العربية الحضرية .

المصادر

ابن خرداذبة ، عبيد الله بن احمد ؛ المسالك والممالك ، (تحقيق دي جويه) ، بريل ، ١٨٨٩ .

ابن خلكان ، ابو العباس شمس الدين ؛ وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان ، (تحقيق احسان عباس) ، بيروت ، ١٩٧١ .

ابن خلدون ، عبد الرحمن ؛ تاريخ ابن خلدون ، بيروت .

ابن الكلبي ؛ الاصنام ، (تحقيق احمد زكي) ، القاهرة ١٩١٤ .

ابن الاثير ، عز الدين ؛ الكامل في التاريخ ، بيروت ، ١٩٦٥ .

ابن منظور ، جمال الدين ؛ مختار الاغاني في الاخبار التهاني ، مصر ، ١٩٦٥ .

لسان العرب ، بيروت ، ١٩٥٧ .

ابن النديم ، الفهرست ، (تحقيق رضا تجدد) ، طهران .

ابن واصل الحموي ؛ تجريد الاغاني ، (تحقيق طه حسين) ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

البستاني ، بطرس ؛ دائرة المعارف ، بيروت ، ١٨٧٦

البغدادي ، صفي الدين ؛ مراصد الاطلاع على الاسماء الامكنة والبقاع ، تحقيق علي البجادي ، مصر ، ١٩٥٤ .

البكري ، ابو عبيد الله ؛ معجم ماستعجم من اسماء البلاد والمواضع ، (تحقيق مصطفى السقا) ، مصر ، ١٩٤٥ .

البني ، عدنان ؛ تدمر والتدمريون ، دمشق ، ١٩٧٨ .

البيروني ، ابو الريحان محمد بن احمد ، القانون المسعودي ، الركن ، ١٩٥٤ .

جواد علي ؛ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، بيروت ، ١٩٧٩ .

تاريخ العرب قبل الاسلام ، بغداد ، ١٩٥٥ .

الحسني ، عبد الرزاق ؛ اليزيديون في ماضيهم وحاضرهم ، صيدا ، ١٩٦١ .

الحميري ، محمد بن عبد المنعم ؛ الروض المعطار في خبر الاقطار ، (تحقيق احسان عباس) ،

بيروت، ١٩٥٧ .

الحوت ، سليم ؛ طريق الميثولوجيا عند العرب ، بيروت ؛ ١٩٥٥ .

دراور ؛ الصابئة المندائيون ، (ترجمة نعيم بدوي وغضبان الرومي) ، بغداد ، ١٩٩٦ .

الدمشقي ، شمس الدين ؛ نخبة الدهر في عجائب البر والبحر بطرسبورغ ، ١٨٦٥ .

الدينوري ، ابو حنيفة ؛ الاخبار الطوال ، (تحقيق عبد المنعم عامر وجمال الشيال) ، مصر ، ١٩٦٠ .

الدينوري ، ابو محمد بن قتيبة ؛ عيون الاخبار ، بيروت ، ١٩٦٥ .

ساكز ، هاري ؛ عظمة بابل ، (ترجمة د . عامر سليمان) ، الموصل ، ١٩٧٩ .

سفر (فؤاد) ومصطفى (محمد علي) ، الحضر مدينة الشمس ، بغداد ، ١٩٧٤ .

سهراب ، عجائب الاقاليم السبعة الى نهاية العالم ، فيقا ، ١٩٢٩ .

السهلي ، عبد الرحمن ؛ الروض الانف في شرح السيرة النبوية لابن هشام ، (تحقيق عبد الرحمن الوكيل) ، دار الكتب الحديثة .

الشمس ، ماجد ؛ الحضر ، بغداد ، ١٩٦٨ .

الشهرستاني ،عبد الكريم ؛ الملل والنحل ، مصر ، ١٩١٠ .

الاصفهاني ، ابو الفرج ؛ الاغاني ، مصر ، ١٩٢٨ .

الطبري ، ابن جرير ؛ تاريخ الرسل والملوك ، مصر ١٩٦٠ .

عبد الواحد علي ؛ الطوطمية اشهر الديانات البدائية ، مصر ، ١٩٥٩ ، (سلسلة اقرأ - ١٩٤)

العزاوي ، عباس ؛ تاريخ اليزيدية واصل عقيدتهم ، بغداد ، ١٩٣٥ .

العلي ، صالح احمد ؛ محاضرات في تاريخ العرب ، بغداد ، ١٩٥٥ .

مبروك ، محمد ؛ عصر ماقبل الاسلام ، مصر ، ١٩٥٢ .

المسعودي ، ابي الحسن ؛ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، مصر ، ١٩٥٨ .

هامرتن ، جون ، تاريخ العالم ، مصر .

ولبر ، دونالد ؛ ايران في ماضيها وحاضرها ، (ترجمة عبد المنعم محمد حسين) القاهرة ، ١٩٥٨ .

النويري ، شهاب الدين احمد ؛ نهاية الأرب في فنون الادب ، مصر

ياقوت الحموي ؛ معجم البلدان ، لايبزك ، ١٨٦٦ .

المجلات

دوبونت ؛ « الاراميون » ، مجلة سومر ، م ١٩ ، ١٩٦٣ .

حلمي ، ابراهيم ؛ (مقالته في مجلة لغة العرب عن الضيزن) ، م ٩ ، ١٩١٣ .

خليل ، جابر ؛ « كتابات الحضر ، نصان قانونيان » ، سومر ، م ٣٨ ، ١٩٨٢ .

سفر ، فؤاد ؛ « كتابات الحضر » ، مجلة سومر المجلدات : ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢١ . ثبت بسادة الحضر وملوكها» ، سومر م ٣٨ ، ١٩٧٢ .

الشمس ، ماجد ؛ « اصل الايوان » ، مجلة الاقلام ،بغداد ، جـ ٩ ، ١٩٦٧ ، « رايات الحضر العربية مجلة سومر ، م ٣٦ ، ١٩٨٠ .

« رسوم عربية من الحضر » ، مجلة سومر ، م ٣٧ ، ١٩٨١ .

« الاحواز امتداد عضوي لمنجزات الاحضارات العراقية » ، مجلة افاق عربية ، العددان ٣ ـ ٤ ، بغداد ،١٩٨٠ .

« الحضر عاصمة الحكم العربي من خلال المصادر العربية » ، مجلة دراسات في التاريخ والاثار ،العدد الاول ، بغداد ، ١٩٨١ .

« العمارة في تل الرماح » ، مجلة التراث الشعبي ، العدد ، ١١ ، بغداد ، ١٩٧٧ .

الصالحي ، واثق ؛ « بعلشمين ـ الـه البرق والمطر في الحضر » ، مجلة كلية الاداب ، العدد ٤٥ بغداد ، ١٩٨٠ .

«الحضر ـ تنقيبات في مجموعة من المقابر سنة ٧٠ ـ ١٩٧١ » ، مجلة سومر ، م ٢٨ ، ١٩٧٢ .

« هرقل ـ جندا (اله الحظ في الحضر) ، م ٩ ، ١٩٧٣ .

« كتابات الحضر » ، م ٣١ : ١٩٧٥ ، م ٤ ، م : ١٩٧٨ ، م ٣٧ : ١٩٨٢ .

النجفي ، حازم ؛ « الاحتفال بتكريم الالهة اللات ـ مشهد موسيقي » ، سومر ، م ٣٧ ، ١٩٨١ .

« كتابات الحضر » ، م ٣٩ ، ١٩٨٣ .

المراجع الاجنبية

(الكتب)

Andre , Walter; Hatra Nach aufnamen von mitgliedern den Assur expedition der Deutshen Orient - gesellschaft , Leipziy -

Bell , Gertrude ; Palace and Mosque at Ukhaidir , Oxford , 1914.

Butler , H . ; Ancient Architecture in Syria , 1942.

Fletcher , B.; AHistory of Architecture , 1962

Frankfort , Henry . Art and Architecture in Ancient Orient , Britain , 1958.

Godard , Andre . ; The Art of Iran , London , 1965.

Gurney , O . R . ; The Hittite , Britain , 1954.

Ghirshman , Roman; Iran Parthians and Sassanians , France , 1962.

Hasting , James (the Editor) ; Encyclopaedia of Religion and Ethics , Enqland 1958.

Jacobsen , Thorkild and Lloyd , Seton; Sennachrib,s Aquednct of Jerwan , Chicaqo , 1935.

Juha , J . P . ; Introdncing Indian Art , New Delhi , 1969.

Langdon , Babylonian Menologies and the Semitic Calender , London , 1933.

Lawrance , Greek Architecture , Britain , 1957.

Loud , C (and) Altman, C.; Khorsabad , Illinois , 1939.

Luckenbill , DaniaL, Aneient Records of Assyria and Babylonia , Illinois , 1920.

Micholawski , Kazmierz , Palmyre , 1963.

Oates , David , « Early Vaulting in Mesopotamia » in : Archaeological Theory and Practice , (Edited by Destrony) , Britain, 1973.

Plommer , Hnuh ; Simpson,s History of Architecture , Britain , 1956.

Reuther , Oscar; in : Survey of Persian Art , vol.1 , Oxford , 1938.

Seqal , J . B , Edessa The Blessed City , Oxford , 1970.

Speiser , E . A . ; Excavations at Tepe Gawra , U.S.A , 1975.

Buren , Doglas ; Symbols of Gods in Mesopotamian Art , Rome , 1945.

Vieyra , Maurice ; Hittite London , 1955.

Waterman . ; Second Preliminary Report Upon The Excavations of Tell Umar , U . S . A , 1933.

Baatz,Dietnwlf;« The Hatra Ballista» , Sumer , vol.33,1977.

Caqout, Andre; «Notes Sur le Semeion et les Inscriptions Arameennes de Hattra «Syria,Tom xxx11,1955.

Dawney, Susan;«Apriliminary Corpus of the Standards of Hatra», Sumer , vol.26,1970.

Fmkai, Shanji; East and west , vol.2, Rome, 1960.

Heidel, Alexader; «ANew Hexaqonal Prism of Esarhaddon, Sumer, vol.x11, 1956.

Inqholt , Harold; «Parthian Sculpture From Hatra » , Memoiris of the Connecticut Academy of Science , vol. x 11, July, 1954.

Kalayan , Haroutune; «Notes on Asesmbly Markes, Drawinqs and Models Concerninq the Romon Period Monnments in Lebanon»

Lenzen, Heinrich; «Gedanken Vber Den Grossen Tempel In Hatra»; Sumer, vol.12,1956.

Malcolm, Colledwe; « ome Observations or Scnlptors , Stone Carvinq Techniques At Hatra» , Snmer, vol. 33, 1977.

Al Salihi, Wathiq; «The Worship of Allat at Hatra» , Sumer, vol. 32, 1976.«NewLiqht on the Identity of the Triad of Hatra» , Sumer, vol. 31, 1975

Texidor, Javier, «Aramaic Inscriptions of Hata» Sumer , vol. 20, 1964.«The Alters Found at Hatra» , Sumer , vol. 21, 1965.

محتويات الكتاب

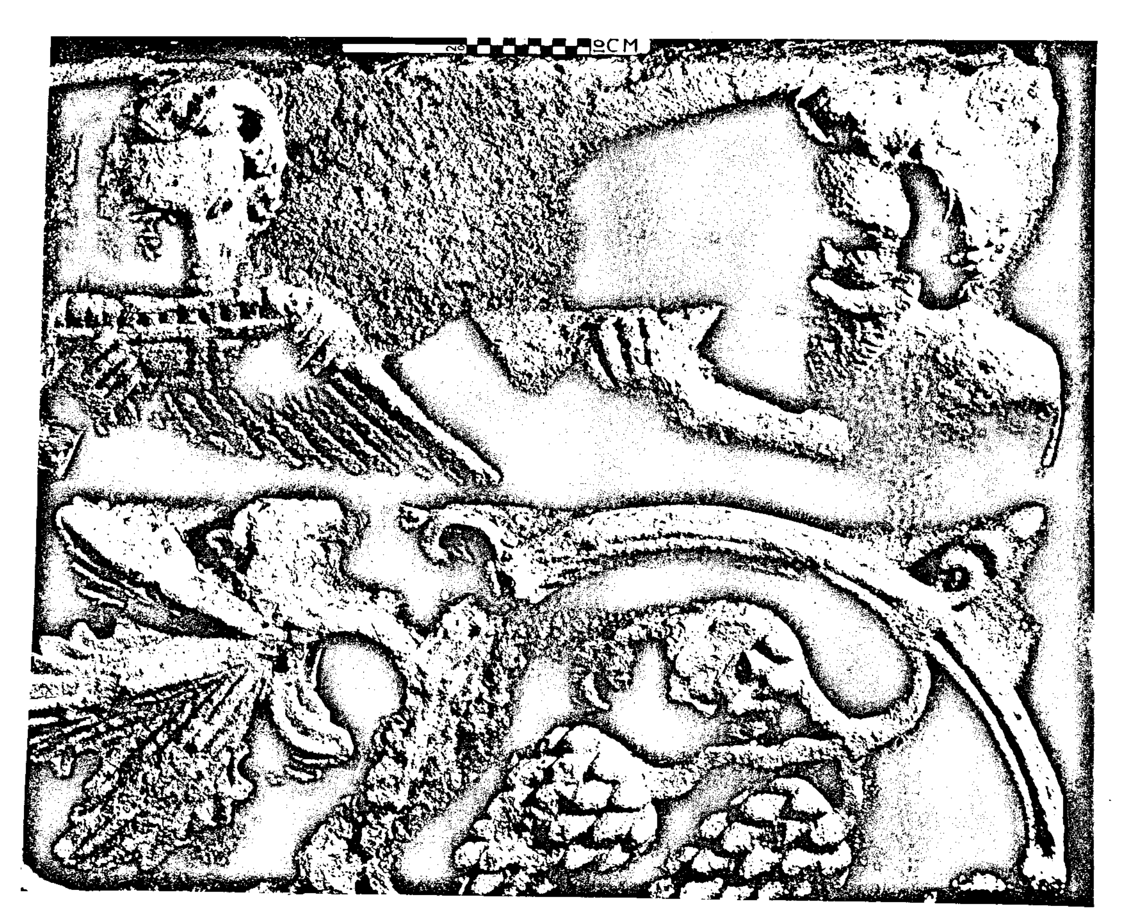
	الصفحة
١ ـ **تقديم : الدكتور خالص الاشعب**	٥ ـ ٨
٢ ـ **مقدمة المؤلف . تثمين**	٩
٣ ـ **الفصل الاول :** مقدمة عامة	١١ـ ٣٨
٤ ـ **الفصل الثاني :** العرب وحضارات ماقبل الاسلام .	٣٩ ـ ٤٥
٥ ـ **الفصل الثالث :** تاريخ الحضر .	٤٧ ـ ٧٢
٦ ـ **الفصل الرابع :** الحياة في الحضر .	٧٣ ـ ٩٢
٧ ـ **الفصل الخامس :** الديانة الحضرية .	٩٣ ـ ١٥٠
٨ ـ **الفصل السادس :** مباني الحضر .	١٤١ ـ ١٩٣
٩ ـ **الفصل السابع :** المعبد الكبير .	١٩٥ ـ ٣١٤
١٠ ـ **الفصل الثامن :** طرق التسقيف .	٣١٥ ـ ٣٤٩
١١ ـ **الفصل التاسع :** الزخرفة في الحضر .	٣٥١ ـ ٣٦٦
١٢ ـ **الفصل العاشر :** واجهات المباني ، الزخرفة الداخلية ، المداخل ذات الاقواس	٣٦٧ ـ ٤٢٣
١٣ ـ **الفصل الحادي عشر :** المعبد او الهيكل المربع .	٤٢٤ ـ ٤٦٧
١٤ ـ **الفصل الثاني عشر :** مقدمة في الايوان .	٤٦٩ ـ ٤٧٥
١٥ ـ **الفصل الثالث عشر :** المعابد ذات القاعة المستعرضة .	٤٨٧ ـ ٥٢١
١٦ ـ **الفصل الرابع عشر :** المقابر .	٥٢٣ ـ ٥٧٦
١٧ ـ **الفصل الخامس عشر :** ملاحظات في االسلالم .	٥٧٧ ـ ٥٩٤
١٨ ـ **الفصل السادس عشر :** علامات البنائين .	٥٩٥ ـ ٦٠٥
١٩ ـ **الفصل السابع عشر :** عناصر فنية في الحضر .	٦٠٧ ـ ٦٣٩
٢٠ ـ **الفصل الثامن عشر :** العمارة السكنية .	٦٤٠ ـ ٦٦٠
٢١ ـ **الخلاصة .**	٦٦١

HATRA the Arab Capital

By

Majid A. Shams (M . A.)

Baghdad University



University of Baghdad –Centre of Revival of Arab

Scientific Heritage - 7